POLIROM

Adriana Babeţi

Amazoanele

O poveste



Plural

Colecţia PLURAL M



Proiect editorial finanțat de Administrația Fondului Cultural Național

ISBN ePUB: 978-973-46-4264-9
ISBN PDF: 978-973-46-4265-6
ISBN Print: 978-973-46-3944-1

Pe copertă: Louis-Jean-François Lagrenée (1724-1805), *Tancredi și Clorinda* (1761)

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iași, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53, C.P. 15-728

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României:

BABEȚI, ADRIANA

Amazoanele. O poveste / Adriana Babeți. – Iași: Polirom, 2013

Bibliogr.
Index

ISBN 978-973-46-3944-1

396

Printed in ROMANIA

Adriana Babeţi

Amazoanele
O poveste

POLIROM
2013

Pentru mama și pentru fiica mea, Oana

„Există două căi, fetelor, pe care le pot urma oamenii ca să devină bogați și onorabili: una e cea a literelor; alta, cea a armelor. Eu trag mai mult spre arme decât spre litere."

Don Quijote

„Bătăliile mai vechi, care sunt, dacă vreți, ca trecutul, ca biblioteca ori erudiția, ca etimologia..."

În căutarea timpului pierdut

Cuprins

INCURSIUNE

CONTRAATAC

ÎNCERCUIRE

ASALT

PARADĂ

RETRAGERE

ÎMBĂRBĂTARE

Pseudo-strategikos

Manevre

Cartea aceasta despre amazoane are o poveste lungă și încâlcită. Am început-o acum mai bine de treizeci de ani, când am primit, una după alta, la interval de câteva luni, două comenzi. Prima, dată de un domn elegant, de nerefuzat, a stârnit ecoul în bastionul pustiu prin care ne plimbam: să compun un eseu despre fortărețe pentru revista *Secolul 20*! Fără să stau o clipă pe gânduri, am spus da și, chiar de a doua zi, am urzit un plan de bătaie. Întâi, voiam să urmăresc cetățile fortificate prin paginile marilor epopei sau romane. Să le capturez și apoi să văd cum au fost ele împresurate, prin ce tactici, cu ce arme. Dar mai ales cum au rezistat, cum și-au înfruntat vrăjmașii cu meterezele și contraforții lor. Și, în cele din urmă, cum s-au predat. Ori cum s-au stins încet, ca însăși cetatea Timișoarei, măcinate de timp, de parcă ar fi fost niște femei cândva semețe, în așteptarea unui atac.

Și-am început chiar cu începutul, cu asediul Troiei din *Iliada*. Am dibuit încă din primele cânturi puzderie de ziduri, turnuri, lănci și săgeți, scuturi și săbii, încleștări pe viață și moarte. Dar era prea puțin și prea simplu să le descriu, pe rând, ca atare. Unghiul de atac trebuia deschis mai mult, iar frontul – lărgit și adâncit, ca să aflu care era rostul lor acolo, în pagină. Fără să mă pot replia prea repede, am reluat cititul de la capăt, cu înverșunare. Și m-am împiedicat, încă din Cântul I, de un fragment care, de data aceasta, m-a țintuit și m-a lăsat pe gânduri. Mâniosul Ahile e mustrat de însăși Atena, trimisă de Hera în chip de mesager:

> Hai contenește cu cearta și sabia lasă-ți-o-n teacă,
> Numai cu vorbele mustră-l pe el așa cum îți vine.

Așadar, un sfat zeiesc, care nu stinge furia, ci doar o face să treacă din înfruntarea cu armele spre viforul vorbelor. Și, ceva mai încolo, am văzut clar că numai câțiva eroi își atrag marea prețuire a lui Homer. Între ei, Patrocle, Ulise și Diomede, căci în făptura lor se îmbină vitejia, forța, harul războinic cu înțelepciunea și chibzuita mânuire a cuvintelor. Doar ei par a-l mulțumi deplin pe rapsod:

Nu ești tu numai în arme bărbat neajuns, Diomede,
Ba mai întreci și la sfaturi pe toți cei de-o seamă cu tine.

Sunt cuvintele de laudă pe care bătrânul Nestor i le adresează bravului luptător. Asupra lor mi-am abătut atunci întreaga atenție, deoarece ideea întrevăzută acolo, a legăturii dintre arme și cuvinte, era de luat în seamă înaintea oricăror povești despre cetățile asediate. Trebuia deschis alt front și aflat cum anume, după ce plan se înșiruie, ca niște armate, cuvintele, frazele și cânturile lui Homer despre împresurări și retrageri, despre bătăliile dintre oștiri. Iar ca să pot străpunge reduta marelui meșteșug trebuia întâi să limpezesc legătura dintre cele două îndeletniciri (mânuitul armelor și cel al cuvintelor), dar și între cele două feluri de luptă, fiecare cu strategiile ei, atât de asemănătoare totuși. Să atac o întreagă „figură” ori temă, un topos literar, cum îi spun savanții: *arme și litere*.

Împinsă de un avânt nemăsurat, am luat urma acestui nou subiect. Iar o trufașă, nesățioasă dorință m-a îmboldit să cuceresc totul. De parcă aș fi fost un fel de Alexandru Macedon, eroul de neoprit în atacuri, care, se spune, după fiece bătălie, scotea din sipetul bine ferecat *Iliada* și-l însoțea cu închipuirea pe Ahile. Credeam că așa, iscodind cum se înfruntă armele și literele, aș fi reușit să cotropesc tot ce-mi apărea în cale. Fortărețele mai puteau să-și aștepte asediul, iar locul unui eseu de câteva pagini trebuia luat de un op: un tratat de strategie, închipuit ca joc. Un *Pseudo-strategikos*!

Spre asaltul acestei noi redute, orgoliul m-a îmboldit să mobilizez mai toate toposurile războinice ale literaturii, de la, să spunem, bătăliile din epopei, la înfruntările nevăzute, cele lăuntrice, ale sufletului și trupului, cu întreaga cohortă retorică a gâlcevii; de la strategiile seducției puse la cale de îndrăgostiții ce vor să se cucerească și prin cuvinte (spuse sau scrise), până la câștigarea unui joc sau chiar a unui sens într-o dispută. Ar fi fost vorba acolo despre asedii și capitulări, despre împresurări și ieșiri la liman. Despre captivități și despre așteptări în interval, despre turnuri, metereze, contraforți, baliste, bombarde, testude, despre lance și scut, armură și cal. Despre răni și răniri, război și pace, eroi și cuvinte. Despre arme și litere.

Nimic nu părea să-mi poată stăvili elanul și zelul. Planul de bătaie al unei cărți, *Despre arme și litere. Pseudo-strategikos*, mi se înfiripa deja în minte. Numai că, în primul iureș dat prin *Iliada*, nu am luat în seamă ce fac femeile la vreme de război. Privirea îmi era țintă doar la faptele de bravură ale eroilor. Abia acum, la a doua scrutare, l-am auzit brusc pe Hector cum, în al șaselea cânt, își struneşte îngrijorata soție și o trimite din calea războiului acasă, în odaia ei pașnică, acolo unde îi e de fapt locul:

Du-te-napoi liniștită și-ți cată de treburi acasă.
Vezi de vătală și furcă și-ndeamnă pe roabe să fie

Harnice-alături de tine și las’ că de arme purta-vor
Grijă bărbații troieni și eu mai presus decât alții.

Supusa, cumintea Andromacă (deși, după nume, ar fi „cea curajoasă”, în stare să înfrunte bărbații) îl încuviințează și se-ntoarce la treburile casei, la vătale ori furcă. Toarce și urmărește cursul bătăliei, căci de război vor avea grijă bărbații. Ea așteaptă și țese. Cuvintele lui Hector, pe care le-am citit ca din Carte, m-au descumpănit, ba chiar m-au întristat. Și, de parcă nu mi-ar fi fost îndeajuns această povață, mi-am mai amintit și de frazele lui Telemah, țâșnite ca din arc:

Dar du-te tu-n cămara ta și vezi-ți
De stative, de furcă și silește
Pe roabe ca să deie zor la lucru.
De cuvântări vor îngriji bărbații.

Vorbele acestea, parcă mai aspre, i le aruncă un fiu mamei sale, în *Odiseea.* Ascultătoarea Penelopa se întoarce grabnic la lucru, la țesut și așteptat. Acum, bărbații nu se mai luptă, nu mai poartă grijă de arme, ci de cuvântări. Iar ea se retrage din nou la vătale și furcă, la războiul ei casnic. Atât și nimic mai mult (deși voi vedea, peste ani, cât de însemnată e pânza Penelopei în țeserea *Odiseei*). Oricum, înțeleapta soață a lui Ulise e trimisă la locul ei, în casă. Tăcută, în așteptare. Așadar, iată cum acestor femei nu le sunt îngăduite nici faptele războinice și nici măcar cuvântările în cetate. Nici armele, nici vorbele. Atunci, cum să scot la atac literele? Cuprinsă de uimire și deznădejde, m-am oprit din citit și din scris și am dat semnal de retragere. Care era cauza capitulării? Frontul prea larg? Efectivele prea firave pentru o asemenea încercare? Sau istoveala adâncă după truda în biblioteci? De fapt, prin breșa făcută de cuvintele celor doi eroi ai lui Homer se strecurase în mine îndoiala. Nu mai aveam nici un dram de încredere în forțele mele. Așa că am pus scrisului punct și m-am predat.

Dar în curând, când mă așteptam mai puțin, a sunat a doua chemare la arme. Comanda mi-a dat-o hotărât un prieten mai tânăr, în timp ce priveam cum se pierd în ceață, în dreapta Mureșului, zidurile unei cetăți. *En garde!*, așa a sunat ea, ca o provocare. Doar că, în locul spadelor, aveau să se încrucișeze frazele: să mă exersez zilnic, sub forma unui jurnal, pentru scrierea *Pseudo-strategikos*-ului, falsul meu tratat de strategie. Astfel spera acest nou Ahile că mă va sili să ies în câmp deschis, cu suflul, curajul și forța redobândite. Mă îndemna, știind prea bine ce face, să mă port ca un adevărat scriitor și oștean. Fără să stau o clipă pe gânduri, am spus da. Iar stârnirea aceasta la luptă a fost, în felul ei, un prim pas spre îmbărbătarea mea.

M-am ținut de cuvânt și am executat comanda. Pentru că, la scurtă vreme, am plecat într-o călătorie nesperată în Franța, am început jurnalul cu povestea a două momente de neuitat. Despre cum, în ultima zi din an (31 decembrie 1981), cu nici o oră înaintea închiderii, am urcat în grabă la mansarda Muzeului Militar din Paris. Voiam să văd, fie și în grabă, Le Musée des Plans-Reliefs. Muzeul machetelor de fortărețe. Și, mai cu seamă, să dau ocol, ca într-o reverie liliputană, uneia din cele mai frumoase: cetatea Bayonne. Oare de ce?

Întâi, pentru că acesta era unul din visele mele de copil. Să ajung cândva să străbat Câmpul lui Marte din Paris și să urc în mansarda din Hôtel des Invalides. Să văd cu ochii mei cum arată marile cetăți ale Franței și Flandrei, fortificate în sistem Vauban (ca, de altfel, și Timișoara ori Aradul). Doar că micșorate la o incredibilă scară, cu toate detaliile reconstituite aievea, dar mici-mici, ca într-un joc cu soldați de plumb. Dacă privești de sus cum stau într-un pod cetățile din carton, te poți simți puternic, ca un comandant de armată. Și, mai ales, poți învăța cum se cucerește ceva. Orice. Așa îmi tot povestea, pe când aveam șapte-opt ani, un ofițer bătrân din vecini și îmi ațâța închipuirea. În camera lui, înțesată de tratate și hărți militare, de istorisiri cu marile campanii din Primul Război Mondial, copilăria mea a avut, multă vreme, ceva băiețesc.

Cât despre Bayonne... Era cetatea lui Roland Barthes, în amintirea căruia doream să fac o călătorie în chiar prima zi a lui 1982. Ajunsă acolo în zori, am rătăcit ore în șir printre bastioanele pustii ale fortăreței Bayonne, printre zidurile și șanțurile de apărare, cu ochii măriți de uimire, cu inima explodând de emoție.

În săptămâna ce a urmat, am revenit în fiecare după-amiază la Muzeul fortărețelor, cu ghidul și istoria asediilor sub ochi. Ce-am învățat din toată această poveste, așa cum dădeam ocol machetelor, a fost o mare lecție despre cum se face un plan de război, cu schemele operative, cu mișcările de trupe și strategiile pentru fiecare atac ori contraatac, pentru incursiuni, încercuiri și asalturi. Dar și cum se plănuiește o tactică pentru retragerile demne. Fără să mă pot însă desprinde măcar o clipă de amintirea jocurilor din copilărie. Pentru că atunci, în jurul unei machete a bastioanelor Timișoarei, meșterită din carton pricăjit și hârtie de bătrânul ofițer, am auzit prima oară cuvântul *asediu*. Și am aflat că undeva, la Paris, există un muzeu cu fortărețe mici.

Despre toate acestea am compus câteva pagini patetice de jurnal și le-am trimis chiar atunci drept răspuns unei scrisori. Așa a început un lung epistolar. N-au apărut până în ziua de azi nici numărul tematic din revista *Secolul 20*, nici eseul despre fortărețe și nici falsul tratat de strategie. Dar ani la rând, deși citeam și scriam despre cu

totul alte lucruri, cele două comenzi n-au încetat să mă urmărească. M-am străduit să răspund fiecăreia, după puteri, când prin incursiuni de recunoaștere, când prin istovitoare hărțuiri. Așa s-au adunat, în timp, sute de fișe și s-au înjghebat niște studii, din care au apărut fragmente prin reviste ori volume. Așa s-a închegat un epistolar de peste 1.000 de pagini (publicate în parte), alcătuit din jurnalele celor doi amici combatanți.

Despre arme și litere, scriitori și oșteni

Cu puteri sporite și încrederea redobândită măcar pe jumătate, la scurtă vreme după întoarcerea acasă mi-am luat inima în dinți și am început să compun volumul râvnit, *Pseudo-strategikos*. Întâi, am trecut în revistă și am măsurat îndelung cum se înșirau în felurite texte, împreunate, armele și literele. L-am așezat în cap de serie pe Platon, cu cea mai vestită dispută despre meseria strategului și cea a rapsodului – dialogul *Ion*:

> *Socrate*: Și-acum, spune-mi, de vreme ce cunoști arta militară, o știi oare ca un cunoscător al strategiei sau poate ca un bun rapsod?
> *Ion*: Eu unul nu văd nici o deosebire.
> *Socrate*: Cum? Spui că nu e nici o deosebire? Meșteșugul rapsodului și cel al strategului sunt, după tine, unul și același sau sunt două?
> *Ion*: Eu cred că unul singur.

Am văzut clar că, până să ajungă aici, în capcană, împresurat din toate părțile de măiestritele fraze ale lui Socrate, Ion încearcă să lupte, să țină piept retoricescului asalt, învăluirilor prin vorbe. El e un cunoscut poet și rapsod din Chios. Un interpret, adică, la propriu și la figurat, al lui Homer. Acum, când începe lupta (nu pentru un zid, nu o teihomahie, ca în *Iliada*, ci pentru un sens), logomahia cu Socrate, față în față, într-un polemos, Ion tocmai se întoarce din Epidaur, nimbat de glorie, pentru că l-a declamat și tălmăcit cel mai bine pe Homer. Acolo, învingător; aici, în dialogul care îi poartă numele, un învins. Căci în final biruie adevărul lui Socrate, care crede că poetul și rapsodul, spre deosebire de strateg, nu stăpânesc un meșteșug, o știință, o metodă, ci au har, fiind inspirați de zei. În artă, totul ține, zice Socrate, precum piatra numită de Euripide „Magnesia”, de puterea divină. *Ea* pune în mișcare fapta rapsodului, nu chibzuita lucrare a minții, cum i se întâmplă strategului pe câmpul de luptă.

Și Socrate triumfă deplin până în clipa când se ivesc adevărații potrivnici. Cei care-l vor apăra (prea târziu pentru el) pe bietul Ion, începând cu Aristotel, urmat de o cohortă întreagă. În frunte, retorii greci și latini, apoi cei din Evul Mediu și Renaștere, până la, să

spunem, mai spre zilele noastre, Paul Valéry, în *Metoda lui Leonardo da Vinci* sau în *Arta războiului*. Toţi susţin, în felurite chipuri, un singur adevăr. Anume, că arta literelor şi cea a armelor se aseamănă şi îşi împrumută una alteia din legi. Pe de-o parte, sentiment, pasiune, aventură, exaltare, inspiraţie, har; pe de alta, minte mereu trează, disciplină metodică, ordine interioară, premeditare, coerenţă, măsură.

Sunt – aşa cum le-am descoperit în luni de studiu – epoci (cum e cea medievală) care fac parte armelor, personificate de cavaler. Deşi tot atunci ştiinţa şi buna mânuire a literelor sunt privite ca virtuţi trebuitoare nu doar celor ce conduc cetăţi ori state, ci şi mânuitorilor de spadă. Dar gloria totală le revine armelor. Câtă vreme, în Renaştere, literele sunt tot mai mult ridicate în slăvi. *Cedant arma literis*. Condeiul biruie spada. Aceasta se întâmplă doar până în clipa când, din înflăcărata Spanie, Cervantes dă altă pildă. Prin gura lui Don Quijote, el ţine şase discursuri despre arme şi litere, despre înfruntarea dintre *el clérigo* şi *el caballero*. Iar în cea mai ciudată dintre cuvântări, „cuprins de duh", el spune aşa:

> Piară din ochii mei cei care ar susţine că literele stau mai presus decât armele, fiindcă le voi spune, fie ei cine-or fi, că n-au habar de ce vorbesc!

Şi dintr-odată, pornind chiar de aici, de la exemplul lui Cervantes, a ţâşnit o altă idee: să îi caut şi să îi pomenesc pe acei vajnici bărbaţi care au strălucit şi pe câmpul de luptă, şi în pagină. Scriitori şi oşteni! Ei aveau să-mi fie de-acum călăuză pe calea îmbărbătării, căci îmi lipsea un model adevărat. Un pattern. Oameni aievea, în carne şi oase, care să îmi poată dovedi că arme şi litere stau alături şi în viaţă, nu doar în operă; că sunt cea mai vie realitate, nu doar un simplu topos literar, o temă de cercetat cu zel într-o lucrare cam anacronică.

I-am urmărit aşadar, preţ de aproape un an, pe marii scriitori-oşteni ai lumii. I-am cucerit rând pe rând, i-am făcut prizonieri în pagină şi i-am chemat la apel ca într-un catalog homeric:

> Spuneţi acum mai departe, voi Muzelor olimpiene,
> Voi doar zeiţe sunteţi şi ca martori totul cunoaşteţi.
> Spuneţi-mi care erau într-ahei căpitanii şi Domnii?
> N-aş putea eu să-i înşir şi nici să dau nume mulţimii,
> Chiar dac-aveam înzecită din fire şi limba, şi gura
> Şi-mi era glasul de-oţel şi-n pieptu-mi plămânii de-aramă.

Aşadar, care au fost Căpitanii şi Domnii? I-am dibuit şi descris în peste o sută de pagini, care ar putea deveni cândva o carte în sine. Şi iată-i: o imaginară armată, asediind cetăţi şi biblioteci deopotrivă, înaintând pe câmpul de luptă şi-n pagină dintr-un dublu imbold: al muzei şi al zeului Marte. Cohorte întregi de bărbaţi, pe care i-am

urmărit în cadența alfabetului, i-am așezat sub același scut de hârtie și le-am făcut pomenirea:

Alain, Alceu, Alfonso el Sabio, Ammian, Apollinaire, Aragon, von Arnim, Arhiloh, Arrian, Ariosto, d'Aubigné, von Aue, de Ayala, Babel, Barbusse, Bălcescu, Bernanos, Beaumarchais, Boiardo, Bolliac, Brantôme, Burns, Byron, Calderón, Cantemir, Casanova, Cato, Cîrlova, Céline, Cellini, Cezar, Cervantes, von Chamisso, Camões, Chateaubriand, Chaucer, Costin, Defoe, Demostene, Descartes, Donne, Dostoievski, von Eichendorff, Eluard, von Eschenbach, Eschil, St. Exupéry, Faulkner, Gary, Giono, Giraudoux, Góngora, Gracián, Greene, von Grimmelshausen, Gryphius, Hemingway, Homer, von Hutten, Johnson, Jünger, Kipling, Kogălniceanu, von Kleist, Laclos, Lamartine, Lawrence (T.-E.), La Sale, Lermontov, von Lohenstein, Lope, Lovelace, Machiavelli, Marino (Giambattista), Malraux, Mauriac, Manrique, Montale, Montherlant, Mishima, Neculce, Charles d'Orléans, Mac Orlan, Petrescu (Camil), Polibiu, dos Passos, Pliniu, Proust, Pușkin, Raleigh, Rilke, la Rochefoucauld, Sade, Saint-Simon, Bernardin de Saint-Pierre, Schiller, Sidney, Sofocle, Stendhal, Taylor, Tibul, Tirteu, Tolstoi, Tucidide, Ungaretti, Vaché, Villehardouin, Vigny, Voiculescu, Voinescu (I și II), Xenofon, Zweig (Arnold), Zwingli. Amin.

„Amazoanele cele bărbate"

Numai că toată această paradă a marilor oameni de litere și deopotrivă oșteni m-a doborât mai rău decât au făcut-o vorbele lui Hector și Telemah. Urmărindu-le faptele de arme, dar mai ales bravura din pagini, m-am simțit învinsă din nou. Modelul era strivitor. Așa că am depus iarăși armele și am dat subiectul uitării. Până când, după ani mulți, după ce am dus la bun sfârșit niște proiecte colective, dar și, de una singură, câteva cărți (*Bătăliile pierdute*, teza despre Cantemir, eseurile din *Arahne și pânza*, studiile din *Dilemele Europei Centrale* și cartea despre bărbații efeminați, *Dandysmul. O istorie*), mi s-a făcut dor de *Pseudo-strategikos*. Privind îndărăt, la ce se adunase deja, am prins un nou avânt și m-am îmbărbătat cum am știut mai bine. Nu mai aveam însă nevoie de un pattern bărbătesc, ci de o matrice ieșită din comun:

Disprețuind ea ce-i sortit femeii
Din anii juni, cusutul cu migală,
Nu i-a plăcut nici lucrul Arachneii.

Dar până să ajung ca „altiera Clorindă" a lui Tasso, până să mă pot avânta curajos la luptă în câmp deschis, le-am descoperit pe Hipolita, Antiope, Mirina și, într-un târziu, pe neasemuita Pentesileea, în toate întruchipările ei. Dar și pe Camila, Brunhilda, Marfisa, Bradamante. Sau pe Velleda, Jeanne d'Arc, Diane Vernon, Louisine, Hauteclaire ori domnișoara Maupin. Pe Albertine și Orlando. Pe Venexiana, Nikita,

Beatrix Kiddo, Yu Shu Lien sau Lisbeth Salander. Toate mi-au tăiat răsuflarea de uluire și admirație. Erau copleșitoare. M-am hotărât atunci să compun un alt catalog, ca o paradă semeață, unde aveau să se-nșire toate războinicele închipuite prin cărți.

Nu de puține ori, însă, cotropită de iureșul noii armate, mă cuprindeau iar îndoiala și neîncrederea. Dar când le vedeam pe bravele oștene cum se avântă călare, cu pletele ascunse sub coifuri sau lăsate în vânt, cum țin lancea sau spada în dreapta și scutul în stânga, cum se îmbărbătează strigând din toți rărunchii și cum apoi dau iama în vrăjmași, făcându-și pârtie printre ei, simțeam că parcă prind și eu curaj. Simțeam clar că, spre a le povesti cum se cuvine măreţele isprăvi, nu mă-nzestrase cerul nici cu piept de aramă și nici cu glas de oțel. Mai știam și că, de data aceasta, nu mai aveam pe cine chema în ajutor. Eram acolo doar eu și ele, în pagină. Atunci, cum să fac? Să lupt în primul rând cu partea firavă, temătoare, din mine, căci îmi era tot mai clar că acolo era adevăratul vrăjmaș, cel care mă descuraja atât de des. Să strâng ca pe un scut o carte albă la piept, să mă ascund în platoșa de hârtie, să trag viziera din litere pe chip, ca să se ivească altcineva, o altă persoană, parcă străină, vorbind cu înzecite glasuri la a-ntâia plural, plină de siguranță și de curaj.

Așa am făcut. Deja știam că o bătălie, dar și o carte, se pornește prin rostiri de îmbărbătare. Adică exortații (cum stă scris în orice tratat de strategie, fie că e vorba despre meșteșugul armelor, fie despre cel al literelor). Cuvântul își croiește – precum spada – calea spre victorie într-unul și același fel: începând urzeala ordonat, cu minte limpede și cazonă disciplină, ca la război, printr-un *exordiu.* Prin el trebuia nu doar să-mi fac curaj, ci să și captez (ori chiar să capturez) cititorul. Să-l câștig de partea mea. Ce cale mai potrivită ar fi fost decât să îi spun niște povești? De fapt, o singură, minunată poveste despre femeile luptătoare. Să le înșir una după alta, ca în catalogul lui Hesiod, cu toate faptele lor de bravură. Simțeam tot mai puternic că aceste războinice aveau să-mi fie oglindă și scut. Și-am început să scriu despre ele cu elan și cu patos. Fără să mi se șteargă din minte fraza lui Barthes, care mă împresura ca un laț: „imaginarul... labirint de fortificații unde se pierde cel ce vorbește doar despre sine”.

Am scrutat așadar viețile războinicelor care ieșeau în câmp deschis, în cavalcade ca fulgerul sau în cohorte pedestre, ca să-i înfrunte pe marii eroi. Uneori, biruiau. Dar cel mai des, nu. Ce se ascundea dincolo de platoșe? Cum arăta chipul ferecat de vizieră și coif? Cine erau de fapt aceste femei? Dar, mai ales, ce le mâna în luptă? Așa am pornit, pas cu pas, pe urmele lor, ca să le împresor și cuceresc ca pe-o cetate.

Întâi, am atacat reduta cea mai expusă a întregii povești: însuși numele lor. *Amazoane*. Din toată strădania savanților de a explica ce poate să însemne un simplu prefix (*a-* sau *ama-*), dar și o rădăcină (de cuvânt), am putut înțelege cum s-au iscat, de pildă, toate fabulările despre sânul sau sânii tăiați ai amazoanelor, despre felul în care ele sfâșie carnea sau nu-și alăptează copiii. Dar și despre cum trăiesc împreună, doar femei cu femei. Iar din epitetele care le țintuiau ca niște săgeți am înțeles că le era dat să fie când potrivnice bărbaților, când egale cu ei, când ucigașe și pline de ură, când iubitoare. Tot acolo, în atac, am scos la bătaie arme ușoare, ca să aflu ce spune mitul despre genitori. Din cine s-au născut, prin urmare, amazoanele? Un tată e sigur – zeul războiului, Ares. Dar despre mamă, poveștile sunt neclare. În schimb, multe se dezvăluie despre proteguitoarele și dușmanele luptătoarelor, cele trei zeițe: Artemis, Afrodita, Atena.

Apoi, a trebuit să aflu ce scriu poeții, dar și istoricii din vechime, greci și romani, despre neamul amazoanelor. Cum a apărut? Care îi e obârșia? Să fie bravele femei doar o spiță zeiască, un neam pur și simplu sau se mai ivesc și alte povești despre văduvele ori soțiile răzvrătite și despre legile răsturnate ale lumii lor?

Iar în finalul atacului, cu hărțile în față, am vrut să intru în Amazonlandia: zecile de tărâmuri, unele aflate la granița dintre mit și realitate, unde anticii credeau că ar fi trăit și luptat aceste femei. Țara fără margini s-ar fi întins, cu tot cu poveștile ei, din Libia în Sciția și din nordul Turciei până în Caucaz, din Tracia în Boemia, ba chiar peste mări și țări, în cele două Indii. Îmi era însă limpede un singur lucru: că grecii le trimiteau cu închipuirea pe aceste femei bărbătoase dincolo de hotarele lumii lor civilizate, în negurile barbariei, alături de oamenii ciudați. Ba chiar alături de monștri.

Numai că amazonotopica mă țintuia locului. Pe de-o parte, erau miturile și fabulațiile literare, pe de alta, strădania istoricilor de a încerca să explice dacă toate poveștile acestea au fost smulse din realitate sau nu. Totul părea să țină de felul cum trece prin vremuri imaginea luptătoarelor. De cum le-au reprezentat scriitorii și artiștii, din vechime până azi, în epopei, poeme, tragedii, romane, picturi, sculpturi, filme, benzi desenate ori jocuri de calculator. Așadar, după ce am așezat amazoanele în spațiu, le-am urmărit în timp, pe zeci de pagini, într-o incursiune lungă și anevoioasă. La capătul ei, mi s-a părut că am trecut cu bine prin toate vârstele amazoanelor.

Deși, după o asemenea campanie, efectivele îmi erau istovite, nu am depus armele în rastel, pentru o pauză tactică. Fără să stau mult pe gânduri, am pornit să înfrunt alți amazonografi: istoricii, filosofii, arheologii, antropologii. Pentru prima oară în această bătălie m-am simțit descoperită. Am ținut cont de sfaturile strategilor care spun că atunci când adversarul ți-a pătruns în teren, ca să nu te predai, cel mai înțelept lucru e să treci la contraatac, la apărarea ofensivă. Așa

am făcut, cu inima cât un purice, fiindcă savanții aceia luptau cu alte arme decât ale mele, iar eșaloanele lor erau nimicitoare prin forță. Dar am ieșit la liman fără să mă retrag și să capitulez. Le-am ținut piept cum am știut mai bine. Cum s-a putut.

După un scurt răgaz, mi-am readunat puterile și am pornit la o nouă încercuire, căci trebuia să dau grabnic răspuns unei întrebări simple și firești: ce fac de fapt amazoanele? Cu ce se îndeletnicesc aceste femei? Să las vorbirile despre ele deoparte și să trec la fapte. Așadar, o *amazonsaga* în toată puterea cuvântului. Pe de-o parte, războaie după războaie, spulberare a lumii, cotropiri. Lupte și iar lupte, în grup, cu mari armate vrăjmașe: amazonomahii. Dar și înfruntări față în față, corp la corp: de obicei, o regină războinică și Eroul. Precum și încleștări pe puntea corăbiilor ori în arene. Pe de altă parte, treburi pașnice: zidiri de orașe și temple, bune guvernări în cetăți. Și totuși, ce triumfa în firea și faptele amazoanelor? Fără doar și poate, pornirea agresivă, distrugătoare, căci ele voiau să spulbere ordinea dată a lumii. Cel puțin așa le-au înfățișat amazonografii. Adică bărbații.

Și, cu aceasta, am pus degetul pe rană. Am tras adânc aer în piept și am împresurat un nou subiect: ce fac amazoanele cu vrăjmașii lor? *Bărbații. Mod de întrebuințare.* Acuma-i acum!, mi-am zis și am încercat să descopăr de unde le vine ura aprigă împotriva bărbaților. Adică mizandria. De unde pornirea neostoită de a-i înfrunta cu armele, de a-și ucide sau umili prizonierii sau de a-i păstra pe unii pentru sămânță. Dar și care e povestea ciudatei lor maternități (atunci când nasc, spre a nu li se stinge stirpea).

Marea lovitură avea să urmeze însă în curând. Aș fi vrut să dau un ultim asalt și să cuceresc în fine măreața cetate a amazoanelor și, deopotrivă, cititorul. Prin urmare, am convocat cele mai de efect trupe, cu arme și paveze strălucitoare, gata oricând să-ți ia ochii și să te învăluie. Am pregătit, deci, două unități de asalt. Prima avea menirea să dea un iureș prin *amazonstyle*, căci capturile promiteau mult: cum arăta trupul războinicelor, cum era el pregătit pentru confruntări, ce mâncau, cum se înarmau și călăreau amazoanele, care era linia modei pe-un câmp de bătaie, dar și cum se travesteau aceste femei belicoase.

Cât despre a doua unitate, ce trebuia să lupte sub stindardul lui Eros, ținta ei putea fi lesne ghicită. Acolo s-ar fi văzut ce pătimașe istorii de-amor stârnesc războinicele. Neprihănite până la moarte ori, dimpotrivă, nesățioase-n iubire, devorându-și bărbații, dar și, uneori, așezate la casele lor, alături de soți, femeile acestea sunt gata-n orice clipă să transforme o înfruntare într-un duel amoros. Așa împânzesc ele sute și sute de pagini.

Și astfel am ajuns cu bătălia spre final, fără să simt cum, luată de avânt și de zel, îmbărbătarea pentru un fals tratat de strategie a cotropit totul. În loc de doar câteva paragrafe, s-au adunat zeci,

ba chiar sute de pagini. Într-un târziu, mi-am dat seama că am scris, de fapt, altă carte.

Așa s-a născut *Amazoanele. O poveste.*

***

Cu siguranță, însă, cartea aceasta nu s-ar fi scris și n-ar fi apărut dacă o mică armată nu mi-ar fi stat alături. Prieteni și colegi m-au susținut, ani la rând, cu încrederea lor. M-au ajutat să îmi fac rost de cărți, să mă descurc în bibliografii încâlcite. Mi-au dat sfaturi bune. Și, mai ales, nu m-au lăsat să depun armele. Pentru aceasta, le port recunoștință tuturor.

În primul rând aș dori să aduc aici un omagiu memoriei lui Radu Petrescu și Petru Creția, alături de care cartea despre amazoane a prins contur.

Le mulțumesc apoi mai tinerilor colegi și prieteni pentru interes și sugestii, pentru curiozitatea lor vie și pentru dinamism, care mi-au fost, nu de puține ori, model și suport: Daciana Branea, Ioana Vultur, Alina Radu, Radu Pavel Gheo, Robert Șerban, Andi Mihalache, Ilinca Ilian, Ciprian Vălcan, Alexandru Budac, Dana Chetrinescu, Dorian Branea, Marius Lazurca, Constantin Jinga, Gabriela Glăvan, Afrodita Cionchin, Ioana Copil Popovici, Gabriel Kohn, Cristina Chevereșan, Dumitru Tucan, Camil Mihăescu.

Recunoștința mea se îndreaptă și spre prietenii (unii, foști profesori, alții – colegi) care au făcut, în toți acești ani, observații și sugestii prețioase, pentru ca *Amazoanele. O poveste* să iasă la liman: Călin Mihăilescu, Cornel Ungureanu, Livius Ciocârlie, Vasile Popovici, Șerban Foarță, Ioan Vultur, Ilie Gyurcsik, Margareta Gyurcsik, Liviu Papadima, Bruno Mazzoni, Xavier Galmiche, Corin Braga și *Phantasma*, grupul clujean ai cărui membri au avut bunăvoința de a-mi urmări o parte din proiect.

Iar pentru dragele mele prietene, care m-au susținut cu grija și cu bunătatea lor, dar și cu sfaturi folositoare, nu am decât recunoștință. Flancul lor e puternic: Delia Vasiliu, Smaranda Vultur, Aurora Dumitrescu, Pia Brânzeu, Simona Sora, Ioana Pârvulescu, Ruxandra Cesereanu, Otilia Hedeșan, Reghina Dascăl, Ioana Both, Sanda Cordoș, Rodica Zafiu, Mihaela Ursa, Rodica Boda, Magdalena Mărculescu, Ilona Mihăieș, Stela Radu, Silvia Berghian, Nicoleta Domocoș, Sorina Jecza, Marie-Jeanne Jutea, Simona Croitoriu, Adriana Cârcu, Patricia Cristodor, Lucia Cristea. Le mulțumesc din suflet.

Faptul că *Amazoanele. O poveste* a ajuns în rafturile librăriilor se datorează însă extraordinarei Edituri Polirom, directorului ei general, Silviu Lupescu, și directorului editorial, Adrian Șerban. Iar pentru Ema Stoleriu, redactorul-șef al editurii și, deopotrivă, redactor al acestui volum, nu am destule cuvinte care să îmi poată exprima

gratitudinea. Fără marele ei profesionalism *Amazoanele*... nu ar fi apărut așa cum arată acum.

La urmă de tot îi mulțumesc lui Mircea Mihăieș, cel care îmi spune, ori de câte ori duc ceva cu bine la capăt, că sunt un adevărat bărbat. Dacă această carte a fost scrisă, se datorează în mare parte imboldurilor și încurajărilor lui. Fără ca el să mă provoace, nu aș fi ieșit, poate, niciodată în câmp deschis și n-aș fi învățat să lupt. Fie și numai într-o poveste despre amazoane.

***

Acestea fiind spuse, nu ne rămâne decât să pornim bătălia și să dăm prima comandă: ATAC!

ATAC

Onomastikon

Un sân ars și alte născociri

Să începem chiar cu începutul și să pornim pe urmele unui cuvânt: 'Αμαζόναι. Amazoane. Primul care le pomenește în *Iliada* (în doar trei rânduri) e marele Homer, iar jocul de înțelesuri în jurul numelui lor se iscă încă de-atunci. Acolo, aprigele femei apar pentru întâia oară în Cântul II. În drum spre dealul de lângă cetate, troienii vorbesc despre „mormântul Mirinei”, „sprintenă fată amazoană”. Ceva mai târziu, în Cântul III, Priam îi povestește Elenei despre mărețele-i fapte de arme, între care bătălia cu „hordiile de bărbate amazoane”. Iar în Cântul VI, Tidide Diomede și Glaucos[1] stau față în față și, înainte de a începe lupta, se înfruntă cu vorbele, cu istorisirile despre strămoși. Atunci tebanul Glaucos aduce imn de slavă înaintașului său, ce „se bătu și zdrobi pe-amazoanele cele bărbate”. Doar atât s-ar găsi în *Iliada*: trei pomeniri și câteva epitete[2].

Iar după Homer, mai toți poeții și istoriografii le numesc pe războinicele neînfricate așa: *amazoane*. Sau *amazonide* (cu precădere Pindar, dar și, uneori, Vergiliu). Doar Strabon amintește și alte două variante – *alizoane*, *alazoane* –, al căror înțeles pare neclar. În vreme ce, pentru obârșia cuvântului *amazoane*, de la Hipocrate sau Diodor din Sicilia până la savanții zilelor noastre, se dă o bătălie parcă fără sfârșit. Un studiu din 1991[3] aliniază 12 interpretări, iar o teză de doctorat din 2000[4] trece în revistă nu mai puțin de 16 etimologii grecești. Li s-ar putea adăuga și alte încercări erudite ce împresoară

---

1. În transcrierea numelor proprii grecești și latine am optat pentru variantele din *Dicționarul de mitologie greacă și romană* al Annei Ferrari, traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu și Dana Zămosteanu, Iași, Polirom, 2003. În diferitele citate, am păstrat aceste nume în forma propusă de traducători.
2. Homer, *Iliada*, traducere în metrul original de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, București, ELU, 1967.
3. Michel Tichit, *Le nom des Amazones: étymologie, éponymie et mythologie*, în *Revue de philologie*, Paris, 1991, LXV, 1, pp. 229-242.
4. Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, Paris, Université Paris IV – Sorbonne, 2000, ANRT (thèse à la carte).

acest – la prima vedere – atât de simplu nume. Vor fi pomenite pe rând, fără a uita că disputa se naște fie de la un prefix (*a-*, *ama-*), fie de la o rădăcină (*mazós*, *máza*, *zóne*, *zoón*). Căci așa procedau gramaticienii din vechime, pe urmele lui Platon (cel din *Cratylos*): descompuneau vocabula în părți care puteau să însemne ceva, legau apoi segmentele cu pricina de termeni cunoscuți, dădeau fiecăruia un sens, iar în final scoteau la iveală înțelesul întregului cuvânt[1]. Adevărate au ba, toate aceste deslușiri savante au stârnit imaginația și au făcut ca în jurul lor să se țeasă povești după povești. Așa au ajuns până la noi amazoanele înfățișate-n fel și chip. Sau, dimpotrivă: poate că puzderia de născociri despre femeile războinice a înaripat zelul etimologilor antici. Cine să știe?

Cel mai des, *a-* (prefix privativ, dar și al unității) îi face pe cei ce coboară la obârșia cuvintelor să-și închipuie amazoanele ca pe niște femei fără sâni sau cu o singură mamelă (câtă vreme *mazós* asta înseamnă în greacă: „sân"). Să fi avut ele veșminte atât de strânse încât muiereasca podoabă nu se lăsa văzută? Să nu fi voit a-și alăpta copiii? Se prea poate ca primele înțelesuri să fi pornit de la aceste povești despre femeile luptătoare, pe care le vom depăna la momentul potrivit. Așadar, „fără sân" *la figurat*, pentru că sub strânsura platoșelor pieptul era de-a dreptul strivit. Sau, după Filostrat, *a-mazós* poate însemna (prin sinecdocă) și „fără lapte". Căci – citează el altă variantă a mitului – pruncii de sex femeiesc ai amazoanelor nu erau puși la sân. Se întâmpla acest lucru deoarece luptătoarele credeau că laptele ar stâmpăra prea tare firea fetelor născute pentru război.

Numai că *a-mazós* vrea să spună precumpănitor că acele femei nu aveau sâni *la propriu*. Mastectomie? Caustomazie? Tăiere (sau ardere) a unei mamele? Sau uneori a amândurora? Oricum, grecii au pornit îndârjiți pe urmele unui cuvânt și, crezând din răsputeri că amazoanele vin dintr-o lume barbară, la mare depărtare de a lor, au pus pe seama ciudatelor femei crunte, sălbatice fapte.

În *Biblioteca istorică*, de pildă, Diodor din Sicilia înnădește două povești diferite, una în Cartea a doua, alta în Cartea a treia, când îi pomenește pe copiii amazoanelor. E vorba despre sciții conduși de niște femei care cunosc arta luptei la fel de bine ca bărbații. Scrie Diodor negru pe alb în capitolul XLV: „Noilor născuți – dacă erau băieți – li se mutilau picioarele și mâinile, spre a fi nevolnici în trebile războiului, iar fetelor li se ardea sânul drept, pentru ca mai târziu, când aveau să crească, să nu fie stingherite la mânuitul armelor. De aceea li s-a dat numele de amazoane"[2]. Așadar, o singură – să-i

---

1. *Apud* Michel Tichit, *Le nom des Amazones*, p. 230.
2. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, traducere de Radu Hîncu și Vladimir Iliescu, studiu introductiv și note istorice de Vladimir Iliescu, București, Sport-Turism, 1981, p. 170.

spunem cu emfază – *cauteromazie*: doar sânul drept. La fel crede și Strabon, în *Geografia*. Amazoanele n-au decât un sân pentru că trebuie „să-și poată folosi cu îndemânare brațul drept pentru orice nevoie și, în primul rând, pentru aruncarea cu lancea”[1].

Dar argumentele acestea sunt împrumutate de la Hipocrate. El le aduce primul în pagină. În plus, însă, părintele medicinei descrie meticulos în *Aer, ape, locuri* întreaga intervenție, de o cruzime fără margini: „Femeile nu mai au sânul drept. Când sunt foarte mici, acesta le e stârpit. Operațiunea o fac mamele lor, înroșind în foc un instrument de aramă special pregătit și apăsându-l pe sânul drept. Cauterizat așa, sânul se micșorează mult. Astfel întreaga forță li se adună în umărul și brațul drept”[2]. Dar Arrian spune ceva diferit atunci când le descrie pe amazoanele aduse în dar de Atropates lui Alexandru Macedon: „Unii afirmă chiar că aceste femei aveau sânul drept mai mic [decât cel stâng] și că obișnuiau să și-l dezgolească în timpul luptei”[3].

În schimb, în Cartea a treia, același Diodor din Sicilia ne înfățișează alt tablou, mai crud, în care ambii sâni le sunt stârpiți bietelor copile: „De aceea fetele fără sâni au fost poreclite de eleni *amazoane*”[4]. Barbara poveste născută dintr-o simplă etimologie cucerește prin veacuri și alți învățați. Cum ar fi Isidor din Sevilla, care părtinește în *Etimologia* varianta cu *a-* privativ, adică sânul ars. Deși Apollodor, de pildă, în *Biblioteca* sa încearcă să îmblânzească mitul și istorisește că amazoanele doar își înfășurau strâns, în fâșii de piele, partea dreaptă a pieptului, „să poată arunca fără opreliști sulița, iar sânul stâng și-l lăsau liber pentru alăptat”[5].

Iar peste veacuri, parcă spre a da credit născocirilor ce pornesc de la o etimologie, Mallarmé își încheie florilegiul poetic cu un sonet celebru, *Mes bouquins refermés...*, ale cărui ultime cuvinte sunt: „[le] sein brulé d’une antique amazone”. Sau, în traducere, însoțit de alte patru versuri: „Facă-se carne unul suavă și-n tresalt!// Sub tălpi cu vreo aspidă ce-mi pâlpâie-n frisoane/ Iubirea, nebunește visez la cestălalt,/ La sânul ars al unei străbune amazoane”[6].

1. Strabon, *Geografia*, vol. III, traducere, notițe introductive, note și indice de Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1983, p. 47.
2. Hippocrate, *Airs, eaux, lieux*, traduction de Pierre Maréchaux, Paris, Payot et Rivages, 1996, p. 86.
3. Flavius Arrianus, *Expediția lui Alexandru cel Mare în Asia*, traducere și indice de nume de Radu Alexandrescu; studiu introductiv, note, indice de termeni de Alexandru Suceveanu, București, Editura Științifică, 1966, p. 368.
4. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 230.
5. *Apud* Michel Tichit, *Le nom des Amazones*, p. 232.
6. Stéphane Mallarmé, *Album de versuri*, tălmăcire, glose și iconografie de Șerban Foarță, București, Univers, 1988, p. 175.

Însă nimeni și nimic nu poate depune mărturie că vor fi existat aievea asemenea femei. După câte se știe, nu s-a găsit încă vreo dovadă în arta vechii Grecii care să le înfățișeze astfel. Dimpotrivă. Dacă s-ar căuta îndelung urmele a ce-a mai rămas din făptura războinicelor prin muzee ori temple, oare ce s-ar vedea? Că, de pildă, amazoanele rănite își îngrijesc, printr-un gest demn și plin de grație, amândoi sânii. Așa apar ele în statuile de la Luvru, Metropolitan Museum, Vatican. Dar și la Atena, într-un crâmpei din amazonomahia pictată pe fresca lui Micon. Iar la Florența, în muzeul de arheologie și la Kunsthistorisches Museum din Viena, ele pot fi descoperite pe străvechi sarcofage, în basorelifuri, cu piepturile dezvelite în încleștarea luptei. După cum, în fața a ce-a mai rămas din templul împăratului Hadrian, la Efes, stai încremenit, cu ochii ațintiți la sânii amazoanelor ce-l împresoară de Dionysos. Deci e cât se poate de clar: în toate lucrările (statui, basoreliefuri, pictură, mozaicuri), fie că se înfruntau cu Tezeu sau Heracle, cu armatele ahee și Ahile, războinicele își dezgoleau fără sfială bogatul piept. Iar dacă se întâmpla să apară strâns împlătoșate ori acoperite pe partea dreaptă cu un văl des, era firesc ca amazoanelor să nu li se vadă amândoi sânii.

De parcă ar fi vrut să susțină adevărul despre luptătoarele nemutilate, un mare filolog, Bailly, scrie negru pe alb că „fără sân” e pură fantezie și că, în grecește, înțelesul lui *amazón* („cuvânt de origine necunoscută”) e cu totul altul decât ce a fost înșirat până acum, fiindcă *a-* nu e prefix privativ, ci, dimpotrivă, unul intensiv, emfatic, augmentativ. Așadar amazoanele („populație de femei belicoase din Pont, Sciția și Libia”) nu sunt câtuși de puțin femei fără sân, ci „femei cu sânii robuști”[1]. Nu altceva susține Pierre Samuel în cartea sa[2]. El își bazează demonstrația pe mitul Artemidei, zeița cu „piept generos”, pe care amazoanele și-o iau drept proteguitoare. Numai cine-a văzut aievea, la Efes, fragmentul de basorelief păstrat în Artemision, a treia minune a lumii, înțelege măreția acestei idei. Căci zecile de emisfere puțin țuguiate de pe uriașa platoșă a zeiței pot fi de fapt sâni. Dar despre Artemis polimazica va fi vorba în alte capitole.

Dacă aceasta-i cam tot ce s-a putut găsi despre *a-* și *-mazós*, să reamintim că prefixul se mai poate alipi în greacă și altui cuvânt decât *sân*. Iar atunci se stârnesc noi povești. Rădăcina care apare neașteptat, cu tot cu istorisirile despre hrana bărbătoaselor femei, e *máza*, adică „pâine”. Așadar, amazoanele sunt „cele ce nu mănâncă pâine”. Sau, spus pe șleau, „carnivorele”. De la Eschil la Herodian nu sunt puțini cei care leagă originea cuvântului de – să-i spunem

1. M.A. Bailly, *Dictionnaire grec-français*, Paris, Librairie Hachette, 1929, p. 91.
2. Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Bruxelles/Grenoble, Complexe/Presses Universitaires de Grenoble, 1975.

în glumă – dieta hiperproteică a amazoanelor. După cum destui le atârnă de nume, ca pe-un epitet defăimător și barbar, *kreobóroi* („mâncătoare de carne"). Ori chiar *kreobrótoi*, adică „mâncătoare de carne crudă". Căci încă de la Homer, din *Odiseea*, după întâmplarea cu Ciclopul, Ulise verifică mereu dacă locuitorii tărâmurilor unde-l aruncă soarta sunt „mâncători de pâine". Deci civilizați.

Dar să trecem la *ama-,* despre care mulți învățați susțin că ar fi adevăratul prefix și-l copleșesc cu zeci de istorisiri. Fiindcă înseamnă „cu" sau „împreună cu", el poate fi adăugat unui alt cuvânt încărcat de poveste: *zóne*, „centură". Deci amazoanele sunt „cele ce poartă centură". O spune răspicat Herodian, în *Prosodia universală*, unde face un prim bilanț al etimologiei amazonicești. Dintre ipotezele legate de „centură" ori „centiron" una singură îi pare a fi de crezut: cea pomenită de Themistagoras, pe care îl și citează: „Din cauză că purtau centuri de atârnat armele li s-a spus amazoane"[1].

Onomastikon-ul nu poate însă cuprinde toate poveștile despre centurile și brâul fermecat (*zostér*) care le încing pe aceste femei. În puzderia de mituri sunt pomenite de fapt trei centuri diferite: una războinică, a lui Ares, alta, însemn al castității, moștenită de la Artemis și o a treia care nu-i străină de farmecul Afroditei. Toate pătrund și în legendele despre amazoane.

Ar mai fi de adăugat că același prefix *ama-* atrage încă un înțeles atunci când e alăturat lui *zoón* („făptură vie"). Prin urmare, amazoanele ar fi un neam în care femeile trăiesc doar unele cu altele. Adică fără bărbați. Deși în cărți ele sunt prezentate așa, bântuind lumea împreună, doar la Herodian și, pe urmele lui, la Isidor din Sevilla se poate găsi această etimologie.

Sau, spre a rămâne încă puțin pe tărâmul cuvintelor grecești, să aibă dreptate același Herodian? Cei care l-au studiat cu de-amănuntul mai descoperă în scrierile lui încă un înțeles pentru *amazoane.* El crede că ar putea fi vorba și despre *Amazo*, fiica lui Efesos, întemeietorul Efesului și rod al iubirii dintre Ahile și Pentesileea (după o variantă mai puțin cunoscută a mitului). Legătura cu Artemis, efesiaca, s-ar vedea astfel mai limpede.

Fiicele Mamei, fiicele Lunii?

S-ar putea însă la fel de bine ca acest cuvânt, *amazoane*, să se fi ivit departe de lumea greacă. Iar Arrian (Flavius Arrianus) să se numere printre primii care ar fi lansat ideea unei etimologii barbare. Un savant spaniol, deseori citat de amazonologi pentru cartea sa[2], dă de capăt

1. Herodian, *Grammatici graeci*, t. III, Hildesheim, G. Olms, 1965.
2. Carlos Alonso del Real, *Realidad y leyenda de las Amazonas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.

ipotezei. Profesorul Carlos Alonso del Real ajunge la Arrian după un lung ocol, prin intermediul lui Eustațiu, atunci când acesta, într-un comentariu, transcrie o frază despre amazoane și apoi o propoziție prin care îi atribuie istoricului grec toată povestea: „Așa cum povestește Arrian”. Dar iată pasajul împricinat, pe care del Real îl dă în transcriere greacă, apoi latină și apoi în propria sa traducere: „Amazoane, întrucât, ca neam de femei de lângă Termodon, își socotesc ascendența după mame”. Numai că, în greacă, această etimologie dictată de matrilinearitate nu are nici un sens. Care să fie atunci explicația cuvintelor atribuite lui Arrian? Abia acum intră în scenă profesorul del Real, cu o ipoteză care poate sta în picioare.

Întâi de toate, el ni-l readuce în memorie pe însuși Arrian, de a cărui probitate ca istoric nu se poate îndoi nimeni. În al doilea rând, scrie del Real, să nu se uite că Arrian e născut și crescut în cetatea Nicomedia din Bitinia (regat străvechi, aflat pe teritoriul Turciei de azi, pe țărmul Mării Negre). Acolo le-a slujit în tinerețe Arrian ca sacerdot pe Demeter și Kore. Pe vremea sa (deci în al doilea veac de după Christos), încă se mai vorbea în Bitinia străvechea frigiană, pe care istoricul ar fi putut-o auzi fie în temple, fie rostită de vreo doică ori de sclavii aduși de prin sate. Ce să însemne aceasta?

Că, pentru a coborî la rădăcina cuvântului „amazoană”, ar trebui refăcut tabloul idiomurilor vorbite în Asia Mică. Un tablou cât se poate de neclar și complicat, din cauza faptului că se amestecau de-a valma limbi și dialecte indo-europene cu altele „mai mult sau mai puțin indo-europenizante”[1]. Din acest vălmășag străvechi s-au păstrat destule cuvinte născocite de copii (*Lallnamen*, ar spune germanii), între care *ama*, adică „mama”, dar și „Zeița Mamă”. În plus, aceleași limbi străvechi au păstrat o terminație, *-zana*, pe care grecii au transcris-o *zones* și care ar echivala „mai mult sau mai puțin, cu terminația greacă *-genos* (de pildă în *halogenos*) sau cu cea latină *-igena* (de exemplu *indigena*). [...] Astfel, putem presupune un cuvânt alcătuit din două componente: una non-indoeuropeană, care ar fi *ama*, însemnând «mama» sau «Zeița Mamă» și alta, *zones*, adică «fiii» sau «descendenții». Amazoanele ar fi deci fie fiicele Zeiței Mame, fie fiicele mamei”[2].

Savantul spaniol îi atribuie lui Arrian cu precădere cea de-a doua interpretare, întrucât legea dominatoare a mamei a fost cândva o realitate de fapt și de drept în lumea Asiei Mici, așa cum depun mărturie Herodot și o sumedenie de inscripții găsite în Lidia, Licia sau Caria. Explicația aceasta îi pare întru totul îndreptățită lui del Real, care speculează concis și înțelesul altor două nume purtate de amazoane: *alizoane* (adică „cele născute în regiunea râului sărat”), ba chiar *alazoane* („de obârșie străină, barbară”).

1. *Ibidem*, p. 83.
2. *Ibidem*.

Trebuie să treacă însă multă vreme după Arrian pentru ca istoricii și filologii să caute rădăcina cuvântului *amazoane* departe de limba greacă. Unii, cum ar fi de pildă F. Cornelius, în a sa *Geschichte der Hethiter* (1973), descoperă o pârtie în hitită, unde *am-* sau *ama-* ar însemna „mamă”, „femeie” și s-ar alătura unui toponim, *Azzi*, care s-ar referi la un ținut de lângă râul Termodon, învecinat cu țara amazoanelor[1]. Așadar, acestea ar fi „femeile din ținutul Azzi”. Sau, încă două ipoteze: una a lui Julius Klaproth, care caută (încă din 1839) obârșia cuvântului *amazoană* în persanul *hemet zet.* Adică „toate femeile”. Așadar, amazoanele ar fi un neam alcătuit doar din femei[2]. Și cealaltă variantă, a lui O. Lagercrantz: el crede că amazoanele ar avea legătură cu alt cuvânt persan, *hamazan*, „trib de războinici”[3].

Mai mult: dacă ar fi să se adâncească legătura etimologică dintre amazoane și astrul nocturn, ar trebui spus, pe urmele altor erudiți, că în persană (dar și în cercheză sau armeană) *maza* sau *masa* e numele Lunii. Așa încât amazoanele ar fi „preotesele lunii”[4]. Iată cum, din nou, războinicele își întrepătrund viețile cu Artemis, zeița ce apare în atâtea întruchipări. Ceva asemănător susține și Donald J. Sobol în cartea sa despre amazoane[5], dar cercetând sanscrita. El crede că *Uma-Soona* le-ar numi pe femeile ce se închină zeiței lunare Uma (sau Bahvai).

Iar dacă acestei parade filologice i s-ar adăuga în încheiere și un etimon traco-ilir (*maz*, adică „bărbat”), ba chiar, cum crede Pierre Samuel, unul slav, *omocena* („femeie puternică”), începe să prindă contur lumea de nebănuit a războinicelor despre care poveștile nu contenesc să se țească.

Ucigașe, dar și iubitoare de bărbați

Numai că, spune Herodot, înainte de a le numi grecii *amazoane*, hoardele de femei luptătoare ce bântuiau ținuturile scite purtau un cu totul alt nume: *oiorpata*: „Pe vremea când elenii s-au luptat cu amazoanele (sciții le numesc pe amazoane *oiorpata*, iar cuvântul înseamnă în elină «ucigașe de bărbați», căci sciții spun *oior* la «bărbat», iar *patà* – «a ucide»), atunci se zice că elenii, învingători în bătălia de la Termodon, au plecat pe mare, ducând cu ei, pe trei corăbii,

1. *Apud* Stefano Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, Pisa, Edizioni ETS, 2001, p. 13.
2. *Apud Ibidem*.
3. *Ibidem*.
4. *Apud Ibidem* și Robert Graves, *Les Mythes grecs*, vol. I, Paris, Fayard, 1967, p. 117.
5. Donald J. Sobol, *The Amazones of Greek Mythology*, South Brunswick – New York, A.S. Barnes and Co, 1970, p. 140.

atâtea amazoane câte reușiseră să prindă”[1]. Însă marele Emile Benveniste susține altceva, și anume că *oiorpata* l-ar traduce pe *baevar-pati* din *Avesta*. Adică numele unui trib scit, care-ar însemna „căpetenia celor zece mii”. Adevărat sau nu, două lucruri sunt sigure: că *-poti* (*-pata*), rădăcina indo-europeană, înseamnă „stăpân”, „persoană ce deține autoritatea” și că e de genul feminin[2].

Până la urmă nu s-ar putea spune de partea cui e dreptatea, dar s-a văzut limpede că mai toți cei care scriu despre amazoane (de pildă Homer, Hesiod, Eschil, Plutarh, Herodot, Diodor din Sicilia, Pausanias, Strabon, Apollonios din Rhodos, Apollodor, Quintus din Smyrna) nu se pot înfrâna și le alipesc acestora câte un epitet plin de asprime: fie *androktónoi* („ucigașele bărbaților”), fie *antiáneirai* (care înseamnă, de pildă, la Homer, când „vrăjmașele bărbaților”, când „egalele bărbaților”). Și nu de puține ori, *filándroi* („iubitoarele de bărbați”).

Cel mai des folosit de Homer e *antiáneirai*. Adăugat lui *amazónoi* (sau chiar ținându-i loc), cuvântul e prima dovadă ce trece peste veacuri că ar fi vorba despre un popor alcătuit doar din femei (după unii filologi, asta s-ar deduce din flexiunea sa finală). Cât despre prefixul *anti-*, el e interpretat felurit. Unii cred că ar provoca opoziția, împotrivirea. Alții, că ar sugera egalitatea dintre puternicele femei și bărbați. Oricum ar fi, e limpede că însuși numele lor generic, *amazoane*, cu tot cu epitete, dar și numele fiecărei eroine în parte (Aella, Eriboia, Asteria, Melanipe, Pentesileea, Mirina, Tecmesa, Talestris, Lampedo, Antiope, Hipolita și câte altele încă) ascund destine teribile. Pentru că, fantezistă sau nu, „dreapta potrivire a numelor” deslușită de Platon în *Cratylos* dă frâu liber poveștii.

De la Amazon la amazon.com

Dar în vremuri mai apropiate de noi i s-a mai întâmplat ceva cuvântului pe care l-am împresurat atât de îndârjit? Cea mai ciudată aventură el o trăiește la celălalt capăt al lumii, în America de Sud, când, în veacul al XVI-lea, Francisco de Orellana (1511-1546) rebotează *Amazon* uriașul fluviu Marañon, ce străbate continentul. Întreaga poveste o rezumă, între alții, Guy Cadogan Rothery, în *The Amazons*[3]. În capitolul VIII, închinat amazoanelor din America, el îl pomenește pe însuși Cristofor Columb, care, încă după prima expediție, află de la niște indieni din insula Hispaniola o poveste năucitoare. Cum că, pe

---

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, traducere, notițe istorice și note de Adelina Piatkowski și Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1961, pp. 350-351.
2. Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, t. I, pp. 301-306.
3. Guy Cadogan Rothery, *The Amazons*, London, Francis Griffiths, 1910.

o altă insulă, Mantinino (Martinica de azi), ar locui numai femei, foarte asemănătoare ca fire și îndeletniciri cu amazoanele despre care povesteau grecii pe vremuri. Un temei în plus pentru marele Cristóbal de a se încredința că e pe drumul cel bun spre Indii. Chiar dacă se înșală, zvonurile despre tărâmurile unde domnesc triburi de femei înflăcărează închipuirea conchistadorilor ce vin pe urmele lui Columb. Între ei, Francisco de Orellana, cu mintea doldora de povești despre pigmei, despre tribul cu picioarele întoarse, despre războinicii sălbatici cu pielea albă și ochii albaștri, dar mai ales despre amazoane; toate – miracole în care tânărul ofițer crede ca un copil.

Iată de ce, în clipa când din întunecimea deasă a pădurii de pe malul Marañon-ului Orellana zărește o mână de războinice (nu mai mult de 10-12) ce conduc vajnic în luptă o mică armie bărbătească, nu i se pare un vis, ci aievea. Iar el se simte un nou Hercul ori Tezeu față în față cu amazoanele. De aceea, spun cronicarii, după ce bătălia pe viață și pe moarte cu tribul Tapuyas s-a săvârșit, în amintirea dârzeniei acelor femei, Orellana a rebotezat fluviul și i-a spus Amazon. De-atunci și până azi, uriașul ținut ce-l însoțește în drumul său spre Atlantic se cheamă Amazonia.

Dar în Franța? Marele dicționar Robert dezvăluie cum cuvântul *amazone* a început să fie folosit în veacul al XV-lea. Alte surse spun însă că el ar fi existat în franceză încă din secolul al XIII-lea, preluând din latină înțelesul pe care i-l dăduseră deja grecii, dar și spre a le numi cumva pe femeile ce au un curaj bărbătesc sau măcar un aer viril. Iar din al XVI-lea veac, amazoana poate fi și o femeie care urcă pe cal. Așa că *monter en amazone* înseamnă a sta nu *în* șa, ci *pe* șa, cu ambele picioare de-o singură parte. Iar *habit d'amazone*, zice dicționarul, e veșmântul unei femei ce făcea echitație acum două-trei veacuri. Pentru ca, începând din secolul al XIX-lea, să mai fie în vogă doar *jupe d'amazone*, adică o fustă lungă, bogată, așa cum se îmbrăcau pe vremuri doamnele pentru o plimbare călare. Și, fapt care spune multe, tot în franceză, în jargon polițienesc, *amazone* a ajuns să fie și prostituata ce agață bărbații din mașină.

Nici englezii nu se lasă mai prejos și, după ce preiau cuvântul din latină (ori greacă) cu sensul său cunoscut – „războinică din Antichitate” –, îi adaugă (în *Webster*, de pildă) și înțelesul de „femeie masculinizată, puternică”. În timp ce pentru americani *amazon* poate însemna la începutul veacului XX și „lesbiană” sau, mai aproape de zilele noastre, „femeie musculoasă, luptătoare, culturistă”. Și tot în SUA (în *American Heritage*), *amazon* însoțește ca epitet un ultim val al feminismului (prin anii ’90): *amazon feminism*.

Acest atac asupra numelui amazoanelor nu s-ar putea încheia fără o aducere la zi a cuvântului împresurat cu atâta zel. Să fie chiar simplă întâmplare faptul că un tânăr genial din Seattle, Jeff Bezos, și-a denumit în 1994 *amazon.com* compania care, în 1995, avea să scoată

pe piață incredibilul site al librăriei electronice? Gândul lui s-a îndreptat – mărturisește într-un interviu – spre super-fluviul din America de Sud. În nici o lună de zile, îndemnându-și cei 300 de testeri să împrăștie știrea, magazinul lui Bezos a vândut sute de mii de volume în Statele Unite și în alte 45 de țări. Iar azi a ajuns o mega-afacere pentru proprietari și o sursă de bucurie pentru iubitorii de cărți. Căci armate de cititori din toate colțurile lumii își pot vedea visul cu ochii printr-un simplu *click*. Așa ni s-au adunat într-un raft, una după alta, cel puțin zece cărți despre amazoane.

Ares și fiicele

Tata Războilă

Însă cine sunt ele? Fiicele cui? Genealogia amazoanelor nu e doar prilej de retoricești întrebări, căci pentru vechii greci această amprentă a sângelui, rădăcină individuală ori de neam pune, într-adevăr, grea pecete asupra fiecărui om, hotărându-i înfățișarea și firea, nașterea și moartea. O genetică implicită, pe înțelesul tuturor, ca o poveste. Un determinism uneori lesne de pătruns, alteori de nedescifrat. Așadar, o ereditate mai ușoară sau mai grea, după cum le e scris.

Amazoanelor închipuite de lumea grecească le-a fost dat (spun mitografii) să-l aibă drept tată pe Ares, zeul vrajbei și al războiului. Numele lui vine nu se știe prea bine de unde. Iată cum îi explică Socrate lui Hermogenes, în *Cratylos*: „Ei bine, dacă vrei, Ares și-ar datora numele firii sale bărbătești (*árren*) și vitejiei (*andreīon*); sau, încă, asprimii și felului său neînduplecat de a fi, ceea ce se cheamă *árraton* („de neînfrânt”), prin urmare, numele de *Ares* s-ar potrivi întru totul unui zeu al războiului”[1]. Iar după Lydus (în *De mensibus*), numele i s-ar trage de la un verb, *arégein* („a veni în ajutor în lupte”). În schimb, Plutarh (în *Erotikos*) susține că la origini s-ar afla *anairein* („a distruge”). În vreme ce Cornutus și Heraclit cad la învoială atunci când e să îi descopere lui Ares una și aceeași rădăcină: *ara* („blestem, pagubă”). Cine să știe? Mai totdeauna însă numele lui e însoțit doar de epitete „rele”, cohortă. Cum ar fi: „zeul setos de măcel”, „cruntul”, „crâncenul”, „cel ce vrajba pururi aprinde”, „spulberătorul de vieți”, „cel plin de mânie turbată”.

Fiu al lui Zeus și al Herei, el stă alături de ceilalți 11 mari zei ai Greciei, născut odată cu a doua generație olimpiană. Înfățișat de obicei ca un uriaș în platoșă, cu scut și coif, înarmat până în dinți, luptând când pedestru, când într-un falnic car tras de patru telegari înfocați, Ares își leagă numele de numeroase întâmplări războinice

---

1. Platon, *Cratylos*, în *Opere*, III, ediție îngrijită de Petru Creția, interpretările dialogurilor – Constantin Noica, traducere, lămuriri preliminare și note de Simina Noica, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978, p. 284.

din care iese uneori învins. Ca, de altfel, și din cele de-amor. Căci, în afară de propriile surori Eris și Afrodita, care îi stau deseori alături, „încercate de-o pasiune perversă”, și de Hades, în flămândă așteptare a tinerilor eroi căzuți pe câmpul de luptă, nimeni din lumea nemuritorilor nu îl iubește. Cum nici plăsmuitorii greci ai mitului său.

El vine din Tracia. Cel puțin așa crede Homer și, pe urmele lui, mai toți mitologii. „Viforatecul” Ares, „al lumii călău”, se întoarce acasă, în Tracia, „ca să se bată”. După cum tot pe tărâmurile trace se refugiază zeul pătimaș atunci când e umilit de Hefaistos. Iar în Herodot stă scris că tracii nu proslăveau decât trei zei din Panteonul grec: Ares, Dionysos și Artemis. Se întreabă atunci, cu toată îndreptățirea, Mircea Eliade: „Să fie din cauza originii sale tracice faptul că acest zeu sălbatic – «nebun care nu cunoaște legea» (*Iliada*, 5, 757) – n-a reușit niciodată să se integreze în religiozitatea greacă?”[1]. Întrebarea nu rămâne nelămurită. În plus, i se mai adaugă o nuanță semnalată de Georges Dumézil în *Mit și epopee*: comparat cu alți zei indo-europeni ai războiului, ba chiar cu Marte al romanilor, Ares nu pare a fi deloc îndrăgit de greci. Oare de ce?

Primele răspunsuri le dă însuși Homer, dar pieziș, ascunse printre rânduri, sub forma unei povești despre fiul cel urât de părinți, de Zeus și Hera. Dar înainte de a o așterne în pagină, să nu uităm că hermeneuții epopeilor homerice limpezesc toate amănuntele privitoare la Ares. Iar Félix Buffière le regrupează ca nimeni altul, într-o carte de căpătâi pentru oricine se avântă în mitologia greacă[2]. De acolo am deslușit înțelesul viforului pe care îl stârnește pretutindeni Războilă.

Ares nu ar întrupa altceva decât „violența nebună a barbarilor”, „impetuozitatea oarbă”, „nebunia armată”, „personificarea barbarilor și a curajului lor necugetat în lupte”[3]. Reflexul „rău”, „barbar” (pentru greci) al uneia și aceleiași energii ambivalente, războiul, perceput ca principiu dinamic al lumii, ca opoziție, conflict, contradicție. „Ares este războiul la scară cosmică. El prezidează conflictul elementelor, pe care Empedocles l-a numit *neikos*. Este războiul dintre popoare și din sânul cetăților.”[4] Un „Ares colectiv”, acționând când echilibrator (nu există echilibru fără opoziție sau fără luptă între forțe, susține Heraclit), când distructiv. Așa îl descrie Cornutus: „Există și alți zei ai războiului care nu mai sunt zeii echilibrului și ai rațiunii (ca Atena), ci ai răsturnării și dezordinii: Ares și Enyo”[5].

---

1. Mircea Eliade, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, vol. I, traducere de Cezar Baltag, Iași, Polirom, 2011, p. 393.
2. Félix Buffière, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, traducere și prefață de Gh. Ceaușescu, București, Univers, 1987, p. 240.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*, p. 239.
5. Cornutus, *Teologia*, *apud* Félix Buffière, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, p. 238.

Însă ar mai fi un Ares: cel ascuns înlăuntrul fiecăruia din noi, ca poftă oarbă a înfruntării, ca instinct pustiitor. Ca agresivitate pură, numită *thymoeides*. Dacă așa îi e firea, Ares n-ar trebui preamărit, deși, lucru știut, grecii sunt un popor războinic. Dar unul e eroismul pe câmpul de luptă, *thymós*-ul stârnit în nobile scopuri (apărarea cetății, de pildă): acest fel de elan e bun, prețuit. Și cu totul altceva ar fi „nebunia furioasă”, „dezlănțuirea oarbă”, atotnimicitoare, războirea „în sine”, din pură plăcere: ele sunt rele, demne de dispreț și foarte departe de spiritul grec. Tocmai de-aceea e Ares barbar. Tracul Ares. Ca și fiicele lui pământene, amazoanele.

Dar să ne întoarcem la mit și să deșirăm povestea zeului pe care nu-l iubește mai nimeni. „Oare, părinte, tu, Zeus, te superi acuma pe mine,/ Dacă pe Ares, amarnic bătut, îl voi scoate din luptă?” Cuvintele acestea sunt ale mamei Hera, care se pregătește să-i dea fiului lovitura de grație. Uneltitoarea, la sfat de taină cu Zeus, vrea să-l împiedice pe „smintitul Războilă” să îi spulbere pe ahei. Fără să pregete mult, Zeus-tatăl, „stăpânul furtunii”, se învoiește: „Hai și trimite-mpotrivă-i pe Palas cea biruitoare,/ Care-i deprinsă lui Ares să-i dea lovituri dureroase”. Și iată-i față în față pe cei doi frați: barbarul Ares, forța brută și crudă, ieșită din minți, și „limpedea”, cumpătata Palas, Grecia însăși, forța gândirii senine. Deși, la drept vorbind, pentru Ares zeița-i nevăzută, cu o cușmă trasă pe cap – „cușma lui Hades”. Ea stă alături de Tidide Diomede, fiul viteazului Tideu, îl îmbărbătează cu vorbe, cu nepământeana-i forță și-l împinge în luptă împotriva zeului „setos de măcel”.

Ca lucrurile să apară mai limpezi, să recapitulăm, pe urmele lui Homer și ale exegeților lui, cine sunt zeii pe care demiurgul îi trimite pe câmpul de luptă ca să se înfrunte, fiind – unii – de partea aheilor, alții – de cea a troienilor. Susținători ai grecilor, deci „clan superior”, sunt Hera, Atena, Poseidon, Hermes, Hefaistos. Iar gata să le fie alături troienilor – șase zei (deci număr „par, nelimitat, imperfect, legat de materie”[1]): Ares, Apolo, Artemis, Leto, Xantos și Afrodita. Pe tot parcursul epopeii ei se vor înfrunta perechi, doi câte doi. Singura ce rămâne „fără partener” e Afrodita, „deoarece este destinată, prin esență, să reconcilieze contrariile”[2]. De cele mai multe ori, ea sare în ajutorul fratelui Ares. Numai că trebuie ca prilejul acestui sprijin să se ivească. Și atunci el e doborât de Atena. Înțeleapta zeiță stă, prin urmare, nevăzută în car, alături de falnicul Tidide. Prinde hățuri și bici, strunește telegarii, întoarce din drum sulița cruntului frate Războilă, apoi îndreaptă lancea lui Diomede Tidide ca să-l împungă pe Ares „în deșerturi”, unde-i „păzit de colan”. Deci în vintre.

Să fie aceasta o rană simbolică? Fără doar și poate, ca toate rănirile despre care povestesc vechile texte, începând cu *Epopeea lui Ghilgameș*

1. Félix Buffière, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, p. 438.
2. *Ibidem*, p. 440.

și terminând, să zicem, cu acele cântece de gestă ori romane cavalerești care împânzesc Evul Mediu. Spune-mi unde ești rănit, ca să îți spun cine ești, care e partea amenințată din tine și mai ales care îți e destinul, par a lăsa să se înțeleagă aceste povești, așa cum le interpretează autorii moderni[1]. A fi rănit sub diafragmă, sub „poarta oamenilor”, în încâlceala viscerelor, în *labris* (care-i și labirintul tenebros al fiecăruia din noi, haosul instinctelor devoratoare)[2], înseamnă că ești pedepsit pentru partea „htoniană” din propria fire. Se va vedea mai apoi, în altă bătălie, tot din *Iliada*, dar în Cântul XXI, cum se înfruntă „aievea”, față în față, cei doi frați. O teomahie din care Ares iese din nou înfrânt de către „isteața Palas”. Ea „cu mâna înșfacă/ Un bolovan ce pe câmp sta mare și aspru și negru,/ Care fusese demult așezat ca hotar unei țarini; Și în cerbice-l pocnește, de-l seacă pe crâncenul Ares”. Așadar, o a doua rănire, în grumaz de-astă dată, o izbitură în „cea de-a doua poartă”, „a zeilor” (cum spun vechile cărți). Strivită, închisă pe veci (chiar dacă nemuritorii se vindecă repede, fără de urmă) e, așadar, poarta spre cer, eliberatoarea. Homer îi retează astfel nemilosului zeu orice sorți de a ieși din propriile tenebre și de a urca spre lumină.

Au însă aceste povești vreo legătură cu amazoanele, fiicele lui Ares? Cu siguranță că da, căci doar astfel se poate înțelege de ce mai toate mor lovite de suliță, spadă, săgeată în pântece, piept ori grumaz. Deloc întâmplător, vrăjmașul lor de moarte, Heracle, îl izbește și el pe Ares, de două ori, în partea de jos a preaînfierbântatului trup: în coapsă.

Dar să ne întoarcem la zeul dușmănit de toți și să-l descoperim acolo unde l-am lăsat, rănit în pântece, urlând de durere, nestăpânit, „cât ar țipa în război/ mii de bărbați luptători, când setea de harță-i aprinde”. Ares aleargă cu pâra-n Olimp la Zeus, ca să-i arate, ca un copil, sângele care-i curge din rană și să-l asmută împotriva „ticăloasei” surori, „ce cugetă numai blăstemuri”. Mai-marele-n ceruri nu se lasă înduioșat nici o clipă și, pe urmele Herei, îi aruncă necruțător vorbe aspre: „Nu-mi sta în față scâncind, zvânturatice, nu te mai plânge./ Mai urâcios în Olimp nu-mi este nici unul ca tine”. Iar dac-ar sta să se-ntrebe cu cine anume seamănă cel atras „doar de sfezi, de bătăi și războaie”, răspunsul n-ar pregeta să țâșnească: „Neîmblânzit și-ndărătnic la fire și aprig ca Hera,/ Maica-ți ce-abia pot struni-o cu vorba”.

Să continuăm însă povestea „celuilalt” Ares. Nu zeul însuflețitor de armate, ci acel Ares aflat în străfundul fiecăruia din noi. Două sunt întâmplările care îl aduc în prim-plan. Dar să pomenim mai

---

1. Vezi cu precădere Annick de Souzenelle, *Simbolismul corpului uman*, traducere de Margareta Gyurcsik, Timișoara, Amarcord, 1996.
2. *Apud* Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor. Istoria unui mit și a unui simbol*, traducere de Crișan Toescu, cuvânt înainte de Grigore Arbore, București, Meridiane, 1974.

întâi un epitet ciudat pe care i-l zvârle parcă în treacăt Homer. Ce să însemne „*ferecatul* Ares”? Nimic altceva decât lasă să se întrevadă povestea închiderii sale în chiupul de bronz. 13 luni îl țin prizonier într-o temniță de aramă cei doi fii ai lui Aloeus pe Ares, „apucat și hain”. „De era să se mistuie aci Războilă”, spune Homer prin gura zeiței Diona. Și continuă: Dar „Eribea, a lor vitregă mamă, lui/ Hermes dete de știre, și el pe ascuns îl desprinse din lanțuri/ Și de necaz îl scuti și de greul osândei”. Cei doi Aloazi se numesc deloc întâmplător – dacă citim povestea și ca alegorie morală – Otos și Ephialtes.

S-o luăm pe îndelete, fără teama de a ne rătăci prin hățișuri etimologice. Căci pentru cei din vechime toate acestea au rost. Dacă, așadar, Ares e personificarea *thymós*-ului, cei doi frați – spun comentatorii – ar fi „bunele principii” în luptă lăuntrică, menită să biruie pornirile de necontrolat[1]. Or, „bunele principii” sunt fie înnăscute, datorate părții de natură „bună” din noi, fie sădite prin învățătură. Primele i-ar purta numele lui Ephialtes („cel care înfrânează”, „care sare deasupra”), iar celelalte – pentru că „intră” prin ureche – s-ar numi Otos. Iată desfășurată ca o poveste însăși „structura” (firește că dinamică) a psihismului nostru inconștient, așa cum o va descrie savant, peste sute și sute de ani, doctorul Freud. Aloazii nu ar fi atunci altceva decât un fel de Supra-eu, cenzura frenatoare a pulsiunilor noastre. Ei îl supun pe Ares și-l țintuiesc preț de 13 luni (peste limită deci; în exces, depășind îngăduitul ciclu de un an). Îl salvează, cum se știe deja, Eriboia și Hermes. Prima, cea cu două fețe, mamă bună și deopotrivă „mașteră” (spune mitul), poartă un nume alegoric. Ea e „răzvrătirea”, lupta împotriva dușmanului lăuntric, cel de nestăpânit. Deși uneori, atunci când cauza e nobilă, el trebuie lăsat să țâșnească afară. Când, de pildă, se cer salvate cetatea, legea, familia. Atunci *thymós*-ul poate fi îngăduit.

Ares vorbește, așadar, voalat despre subterana agresivă din noi, sugerând (pentru cine e dispus să dezlege un mit și în această cheie) freamătul destrămător al părții de *thanatos* din noi. Acest frison al distrugerii îl însămânțează zeul în clocotitorul sânge al fiicelor sale, amazoanele, femei însetate de luptă, înfiorate de voluptatea morții. Și în egală măsură – se va vedea – de cea a vieții. Căci în firea tatălui lor, Ares, se dezlănțuie deopotrivă și cealaltă latură, a dorinței, a preaplinului vital, eros. Nu are cum să-i scape acest hățiș ascuns marelui Homer, care le știe ori le presimte pe toate. Iată-l cum i-o aruncă în brațe pe propria-i soră, Afrodita, și cum se înfiripă între ei o tulbure, incestuoasă poveste de amor din care, zic unii mitografi, se nasc amazoanele.

Dar aici lucrurile s-ar complica mult, căci se întâmplă ceva de două ori ciudat când vine vorba despre genitoarea mitologică a stirpei

1. *Apud* Félix Buffière, *Miturile lui Homer și gândirea greacă.*

amazoanelor. Dacă tatăl e cunoscut cu precizie – Ares, fără doar și poate –, mama e incertă. Iar legendele despre împreunarea lui Ares cu o zeiță, o nimfă sau chiar o muritoare din care s-ar naște amazoanele pot fi numărate pe degete. Și toate sunt spuse grăbit, vag, în doar două-trei fraze. Întrebarea totuși rămâne:

Dar mama? Strateia sau Harmonia?

S-ar putea pune rămășag că puțini sunt cei care-o mai dibuie azi, în spatele numelui de Strateia, pe Afrodita. De obicei, zeița frumuseții, iubirii și plăcerii e însoțită de epitete care lasă să se-ntrevadă că ea aduce un preaplin de viață: ba Anadiomene (zeița ce „răsare din valuri sărate"), întruchipare a fecioarei originare, *Protogónos Korè*, ba Citereea sau Ciprida (după numele locurilor desfătătoare pe care le-a străbătut), ba Genitrix („născătoarea"), ba Urania (căci, zice Hesiod, s-ar fi născut din mădularul lui Uranos, aruncat de Cronos în mare)[1]. Să nu se uite apoi cohorta de nume care o alungă pe zeiță în cealaltă lume, a tenebrelor morții: Melanis („cea neagră"), Scotia („întunecata"), Epitragia (căci Tezeu îi jertfește un țap – *trágos*), Epitymbia („cea din morminte") sau chiar Androphonos („ucigașa de oameni")[2]. În timp ce Strateia te trimite cu gândul la rânduiala războiului, căci chiar asta înseamnă în greacă: „expediție militară", „disciplină legată de arme", „serviciu militar". Așadar, Afrodita – „cea de pe câmpul de luptă". Iată cum, într-una și aceeași zeiță, se-nmănunchează, în proporții diferite, trei filoane. Tot atâtea matrici ale femininului (afroditic, demetrian și artemidian), regăsite, cu felurite ponderi, în fiece zeiță sau eroină și despre care vor scrie, savant, peste veacuri C.G. Jung, Károly Kerényi, Julius Evola sau Walter F. Otto[3].

Dar să ne întoarcem la povestea iubirii dintre cei doi frați, Ares și Afrodita. Întâi, această atracție ciudată se lasă întrevăzută la vreme de război, când, alăturându-se troienilor, pătimașa zeiță a iubirii se avântă de două ori pe câmpul de bătaie spre a-l salva pe Ares. E rănită și ea de lancea lui Tidide Diomede. Apoi, când Atena

1. Vezi și Anna Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, traducere de Dragoș Cojocaru, Emanuela Stoleriu și Dana Zămosteanu, Iași, Polirom, 2003.
2. Vezi Robert Graves, *Les Mythes grecs*, vol. I, Paris, Fayard, 1967, p. 82.
3. C.G. Jung, K. Kerényi, *Copilul divin, fecioara divină. Introducere în esența mitologiei*, traducere de Daniela Lițoiu și Constantin Jinga, cuvânt înainte de Adriana Babeți, Timișoara, Amarcord, 1994, pp. 179-180; Julius Evola, *Metafizica sexului*, traducere de Sorin Mărculescu, București, Humanitas, 1994, pp. 100-105, 205-213, și Walter F. Otto, *Zeii Greciei. Imaginea divinității în spiritualitatea greacă*, traducere de Ileana Snagoveanu-Spiegelberg, București, Humanitas, 1995, pp. 97-111.

se-aruncă asupra fratelui lor și-l „pocnește-n cerbice”, „iute de mână-l luă Afrodita și-l duse cu sine”. Dar Hera, veghind de sus, o stârnește din nou pe Palas, îndemnând-o la pedepsirea „obraznicei”. Bucuroasă că are din nou îngăduit prilej de a se bate și de-a-nvinge, zeița „cu ochi străluminoși” se năpustește asupra fugarilor înlănțuiți. Cea ivită direct din țeasta lui Zeus o atacă pe „născuta din spuma mării” ori din „sămânța cerului”. Înțelepciunea biruie încă o dată inima înflăcărată de patimi. Atena „cu pumnii îi cară una la piept, că deodată slăbi în genunchi istovită”.

Și iată-i pe amândoi, frate și soră, prăbușiți la pământ, tăvăliți în mocirlă: „și se lungiră pe jos amândoi, Afrodita și Ares”. În fața ochilor noștri se desfășoară „strălucita victorie a inteligenței, tot atât de eficace în război, ca și în viața de toate zilele, asupra furiei stupide și pasiunii dezlănțuite: triumful *nous*-ului asupra *thymós*-ului și *epithymíei*. Afrodita și Ares zăcând în țărână și noroi: s-ar putea imagina mai limpede simbol al decăderii sufletului pradă celor două vicii gemene, mânia și desfrâul?”[1]. Episoadele acestea n-ar fi însă decât un fel de preludiu la marea scenă de-amor în urma căreia – zice-se – s-ar fi născut chiar amazoanele sau Harmonia: incest și, deopotrivă, adulter, căci Afrodita e de-acum soție a șchiopului, urâtului Hefaistos.

Scena când cei doi frați amanți sunt prinși în plasa făurită de zeul-fierar a stârnit imaginația unei puzderii de comentatori. Cei mai mulți, în frunte cu Platon, l-au considerat pe Homer necuviincios. Dar s-au găsit hermeneuți care să vadă în patima lui Ares și-a Afroditei una din tainele legăturii dintre trup și suflet. Dacă aeriana, grațioasa zeiță ar fi sufletul, iar sângerosul zeu – trupul, atunci „această unire monstruoasă a unui suflet etern cu un trup pieritor a fost îngăduită de demiurg, a fost într-un anume fel pecetluită...”. Despre aceeași voință divină Buffière spune că lasă sufletul să se dăruiască trupului, pregătindu-le lanțurile ce le vor ține unite „până când moartea, distrugând pe unul, va elibera pe celălalt”[2].

Au însă legătură întâmplările acestea cu amazoanele? Pentru cine le știe povestea, asemănarea-i vădită. Căci în fecioarele însetate de luptă, de viață și moarte, dar uneori și de iubire, se regăsesc înlănțuiți, ca sub plasa-capcană a lui Hefaistos, cei doi frați pătimași, părinții lor. Aceasta însă doar dacă s-ar lua de bună povestea după care Ares și Afrodita ar fi genitorii direcți ai amazoanelor.

Dacă nu, atunci ar trebui mers pe firul altei legende, care spune că războinicele ar fi rezultatul unei legături la fel de păcătoase, de această dată dintre Ares și Harmonia, propria fiică, rod al iubirii nelegiuite cu Afrodita. Sau cu Otrere, și ea o fiică a lui Ares, „cea sprintenă”. Iar dacă s-ar face parte legendelor tebane, atunci ar trebui

1. Félix Buffière, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, p. 243.
2. *Ibidem*, p. 372.

notat că nimfa Harmonia, soţia lui Cadmos, cade și ea în păcat cu Ares (fără a-i fi însă acestuia fiică) și le dă naştere amazoanelor.

Să zăbovim însă câteva clipe asupra Harmoniei, chiar dacă nici o legendă nu desfășoară pe larg istoria împerecherii ei cu zeul războiului. Mai toţi ne-o înfăţişează doar ca fiică a Afroditei și a lui Ares, „cea care unește”, un fel de „a doua Afrodită”, celebrată la Samotrace și iniţiată în misterele locului înainte de a se nunti cu eroul Cadmos și de-a primi în dar colanul zeiţei iubirii și veșmintele preţioase. Numele ei desemnează, la vedere, însăși armonia, sfârșitul vrajbei și-al dezbinării, împăcarea contrariilor din sufletul lumii și al făpturii umane[1]. Numai că asupra amazoanelor liniștirea aceasta pogoară mai totdeauna prin moarte. Sau printr-o iubire deplin împărtășită.

Oricare le-ar fi mama (Afrodita, Harmonia, Otrere), ereditatea amazoanelor e, prin urmare, „grea”, deoarece stă sub semnul unui exces, al unei abateri de la firesc și măsură, al unei nestăpâniri care le îmboldește și pe câmpul de luptă, și în amor (pentru ele, tot o înfruntare). Femeile războinice poartă în sânge, ca o amprentă, bărbăteasca nesupunere și gustul veșnicei vrajbe. În ele, cei doi genitori legendari, Ares și Afrodita, își sporesc pătimaș forţele, ca-ntr-un blestem, până la ultima suflare. Deloc întâmplător, amazoanele seamănă cu însoţitoarea lui Ares în bătălii, geamăna Eris, al cărei nume chiar asta înseamnă, „vrajbă”: „Vrajba cea aprigă peste măsură/ Bună tovarășă-a cruntului Ares și soră de-un sânge”, spune Homer în al patrulea cânt din *Iliada*. Ca și zeul războinic, ea e născută de Hera în clipa când aceasta atinge o plantă adusă de Chloris. Păducelul, se zice. *Crataegus monogyna*. Oare de ce?

Iar după Hesiod, în *Teogonia* și, mai apoi, în *Munci și zile*, Discordia e una din primele forţe ce stau la temelia lumii, fie că e „rea” (atunci când aruncă mărul buclucaș ce stârnește războiul din Troia), fie că e „bună” (când îi îmboldește pe meșteșugari ori artiști să se-ntreacă). După cum, uneori, o altă făptură năprasnică îi stă lui Ares alături atunci când îl însoţește prin bătălii: Enyo, „luptătoarea”, Bellona romanilor. Soră sau fiică a lui Ares, zic unii. Sau doar una din Gree, fiicele mării, cu păru-ncenușat, c-un singur ochi și-un singur dinte, așa cum o descriu numeroase mituri, când nu o asemuiesc unei Furii urcate în carul de luptă și-nfiorând aerul cu șuieratul spadei ori cu neomenescu-i strigăt de război.

Altar pentru Artemis

Dacă, așadar, tot ce a fost scris până aici e genealogie, dacă tatăl se dezvăluie în întregime, iar mama se lasă cu greu dibuită, dacă – folosind

1. Vezi și Francis E. Peters, *Termenii filosofiei grecești*, traducere de Drăgan Stoianovici, București, Humanitas, 1993, p. 113.

vorbe mari – aceasta ar fi, prin obârșii, „amprenta de destin” a amazoanelor, ar mai trebui spus ceva la fel de important. Anume că, în toate poveștile vechilor greci și ale romanilor, fecioarele și femeile războinice își închinau viața marii lor proteguitoare, Artemis-Diana. Cohorte de savanți s-au aplecat de-a lungul vremii asupra cultului Artemidei, fie acesta practicat în insulele Delos și Ortigia, fie în Arcadia, Taurida, Attica, Sparta. Dar cu precădere la Efes, ca rit orgiastic. Atunci, poate că nu e deloc întâmplător faptul că cele mai multe povești cu amazoane se nasc chiar acolo. Pentru cine-și amintește în amănunt mitul, explicația-i simplă. Fecioara Artemis, cea dragă lui Zeus pentru neînfricare războinică și porniri băiețești, fata cu arc și săgeți, e stăpâna vânătorii, a fiarelor sălbatice și geamăna lui Apolo.

„Cânt pe Artemis, zgomotoasa zeiță cu săgeți de aur/ Fecioara castă și arcașa ce hărțuiește cerbii-n codru/ Și-i soră dragă lui Apolo, încins cu paloș daurit. [...]/ În zarva vânătorii zvârle din încordatul arc de aur/ Săgeți cumplit de dureroase [...] Având o fire vitejească,/ Ea se rotește și răpune sălbaticul popor codrean.”[1]

Vorbele acestea i-au fost puse în seamă lui Homer, dar dintr-un imn al lui Calimah aflăm mult mai multe. Cum că, la nici trei ani, pe genunchii tatălui Zeus, Artemis i-ar fi spus acestuia fără să pregete, mângâindu-i barba, ce daruri ar vrea de la el: să rămână pururi fecioară, să dobândească puzderie de nume, ca fratele Apolo, dar și un arc cu săgeți asemeni lui, să poată aduce lumina. S-ar mai adăuga o tunică scurtă de vânătoare de culoarea șofranului, cu margine roșie, 60 de nimfe oceanide drept însoțitoare și 20 de alte nimfe din Creta spre a-i îngriji încălțămintea și ogarii. Pe deasupra, ea-i cere tatălui toți munții din lume, dar – semn de modestie cumpătată – o singură cetate. Mândru nevoie mare de istețimea copilei, Zeus îi împlinește dorințele, ba, mai mult, îi dăruiește 30 de cetăți și-o face stăpână a tuturor drumurilor și porturilor[2]. N-o să înșirăm aici isprăvile Artemidei, deși toate par a ne spune de ce anume „ne-nduplecata, mânioasa” zeiță li se înfățișează amazoanelor nu doar drept pavăză proteguitoare, ci – până la un punct – ca oglindă.

Mai toate războinicele își păstrează pururi fecioria. Nu se întâmplă așa doar dacă, spre a se desprinde de Artemis și spre a ceda Afroditei (din ele), amazoanele se îndrăgostesc pătimaș și gustă până la capăt ardoarea plăcerii. Dar cele mai multe îi disprețuiesc pe bărbați și îi pedepsesc pentru nestăpânire, precum odinioară Artemis, de pildă, pe Acteon. Mitul mai spune că zeița vânătorii îi apără precumpănitor pe cei neprihăniți. Dar și pe toate făpturile care nasc, urmând legea

---

1. Homer, *Imnuri. Războiul șoarecilor cu broaștele. Poeme apocrife*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Minerva, 1971, p. 115.
2. *Apud* Robert Graves, *Les Mythes grecs*, vol. I, p. 94.

firii. E, de aceea, pe tărâm asiat și egeu, oricât ar părea de ciudat, Marea Mamă, adorată în temple. Cum ar fi Artemisionul din Efes ori templul din Delos. Ce simetrie ciudată! Amazoanele „fără sân” și ea, Zeița din Efes, minune a Lumii, cu zeci de sâni îmbelșugați, risipiți ca un uriaș ciorchine pe uriașu-i trunchi (deși unii cred că ouăle de pe platoșă ar întruchipa altceva: trupuri de albine, ba chiar testiculele taurilor sacrificați pentru ea). Dar, în cheie simbolică, toate s-ar desluși ca una și aceeași forță generatoare de viață.

Atunci, deoarece (lucru de multă vreme știut) misterul nașterii e legat de tenebre și moarte, Artemis e și zeiță lunară. Nu pare așadar câtuși de puțin ciudat cum pentru anumite neamuri amazoanele, protejatele Artemidei, sunt și „femeile lunii”. Unii mitografi vorbesc chiar despre o „triplă Artemis” (în rimă cu „tripla Hecate”): fecioară cu arc, zeitate a morții, dar și a unui eros orgiac, generator de viață, așa cum era celebrat la Efes. Nu altfel interpretează mitul K. Kerényi: „Lumea zeiței Artemis e lumea sălbatică a naturii, iar adevărurile universale aflate în echilibru aici – puterea virginală și chinurile facerii – își dobândesc toată forța dintr-un aspect esențialmente feminin al lumii, apropiat de natură[1]”.

Sau, nuanțează Walter F. Otto, într-o superbă comparație a Artemidei cu dublul său bărbătesc, fratele, zeul solar Apolo: „E imposibil să nu recunoaștem că esența lui Apolo e masculină. Libertatea spirituală și distanțarea sunt împliniri masculine. Tot masculin însă este și faptul de a se îndoi de sine însuși. Căci cine se smulge de sub tutela naturii pierde și protecția ei maternă și doar spiritul puternic al zeului în care crede poate să-l ajute să rămână neclintit și să nu cadă pradă întunericului. Și astfel ne iese în întâmpinare Artemis, cu o libertate de cu totul alt fel, cu libertatea specific feminină. Oglinda acestei feminități divine este *natura* – și nu e vorba de natura-mamă, mare și sfântă, care naște orice formă de viață, o hrănește și-n cele din urmă o recheamă la sânul ei, ci de o cu totul altă natură, pe care și noi o putem numi feciorelnică: este natura liberă, cu strălucirea și sălbăticia ei, cu puritatea ei nevinovată, cu neliniștea ei ciudată; natura aceasta e maternă și plină de o grijă delicată, dar în același timp e ca o fecioară autentică, inaccesibilă, dură și crudă”[2].

S-ar spune, luând-o pe urmele celor ce scrutează psihismul nostru abisal, că prin Artemis și Afrodita, contopite – dar nu împăcate – în firea amazoanelor, se împlinește „portretul integral al femeii, atât de profund divizate în ea însăși, atâta timp cât nu a redus tensiunile născute din acest dublu aspect al naturii sale”[3]. Doar că aici autorii

1. C.G. Jung, K. Kerényi, *Copilul divin, fecioara divină…*, p. 180.
2. Walter F. Otto, *Zeii Greciei…*, p. 86.
3. Jean Chevalier, Alain Gheerbrant (coord.), *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, ediția a II-a revăzută

Dicționarului de simboluri se înșală, căci Afrodita și Artemis nu întruchipează un portret feminin „integral”, ci doar aspectul său instinctiv, inconștient, proiectat de vechii greci în aceste făpturi rebele, ieșite din matca prescrisă femeii, întorcând ordinea lumii pe dos – amazoanele.

Atena-Areia, vrăjmașa

Povestea amazoanelor poate trimite însă gândul și spre o altă zeiță-fecioară cu lance și coif, nu proteguitoare, ci, dimpotrivă, vrăjmașă a armiilor de războinice: înțeleapta Atena, pe al cărei scut rânjește, împietrindu-și dușmanii, chipul Meduzei. Triumf absolut prin forța minții și-a spiritului. Forță solară, aidoma fratelui Apolo, dreptate, ordine, armonie. Grecia însăși, sfidând barbaria. Și totuși, de-atâtea ori, cântată ca zeiță războinică. Iată-l din nou pe Homer, într-un imn: „Încep s-o preamăresc pe Pallas Atena, scutul de cetăți/ Zeița aprigă, deprinsă, ca Ares, cu-ncleștarea luptei,/ Cu jefuitele orașe și chiotele de război:/ Ea sprijină pe cei ce pleacă în bătălii sau se întorc./ Salut, zeiță, și-adu-ne noroc și multă fericire!”[1]. Sau pe Proclos din Lycia: „M-ascultă, fiica lui Zeus-craiul! Tu ca dintr-un izvor țâșnit-ai/ Din creștetul patern, suprema verig-a lanțului trupesc!/ Lupți bărbătește, înscutată, vitează, cu părinte vajnic,/ Tritogenie Pallas, zee cu suliță și coif de aur”[2].

Nu-i, prin urmare, deloc întâmplător faptul că zeița le sădește războinicilor dorința de-a birui orice potrivnic atunci când se amestecă (de cele mai multe ori nevăzută) în rândurile lor. Înflăcărează, ațâță, dă curaj miilor de bărbați pe câmpul de luptă sau în orice-mprejurare care presupune înfruntarea. E mereu alături de marii eroi: Heracle, Ahile, Odiseu, Ideu, Diomede. Îi înarmează, îi povățuiește, îi ajută. Ba chiar pune ea însăși mâna pe arme și ucide. Cum se întâmplă în episodul cu Palas, uriașul, cel din legendele attice. Despre el unii (pseudo-Apollodor, de pildă, în *Biblioteca* sa) spun că i-ar fi fost chiar tată zeiței și că ar fi murit de însăși mâna fiicei, după ce ar fi încercat să-i fure fecioria.

Și se povestește ceva la fel de crunt: cum că platoșa Atenei ar fi un ecorșeu patern, adică pielea jupuită a tatălui. Se mai adaugă la echipamentul său de luptă, după uciderea Gorgonei de către Perseu,

---

și adăugită, traducere de Mihaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaș (coord.), Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Victor-Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, Iași, Polirom, 2009, p. 110.

1. Homer, *Imnuri*, p. 130.
2. Proclos din Lycia, *Imn către preaînțeleapta Atena*, în Hesiod-Orfeu, *Poeme*, tălmăcire, prefață, prezentări și note de Ion Acsan, București, Minerva, BPT, 1987, p. 233.

și egida, un scut asemănător celui purtat de Zeus, dar făcut din piele de capră, de pe care privesc, ucigători, ochii Meduzei. Dacă mai pomenim faptul că zeița e înarmată cu o lance uriașă și că poartă un coif strălucitor, înainte ni se ivește în toată splendoarea și măreția o fecioară războinică. Astfel o cântă poeții și o întruchipează artiștii când și-o închipuie alături de Ares, pe scutul lui Ahile. Sau când îi slăvesc numele cu câte-un atribut: *persepolis* („cea care distruge orașele”) sau *Ageleie* („cea care face capturi”)[1].

Numai că, în afara acestei naturi luptătoare, s-ar părea că puține alte lucruri o aseamănă amazoanelor pe fecioara țâșnită de-a dreptul din țeasta lui Zeus, cu armele pregătite de atac și scoțând un strigăt de biruință ce răscolește cerul. Să nu se uite însă că înțeleapta, chibzuita Atena își iese totuși din minți de câteva ori, când clocotul nestăpânit al vorbelor și faptelor o așază alături de turbatele amazoane. Căci ea este cea care o preschimbă, furioasă, pe frumoasa Meduza, singura muritoare dintre cele trei Gorgone, într-un monstru ucigaș, ca pedeapsă pentru păcatul săvârșit cu Poseidon într-unul din templele sale. După cum tot ea, smintită de orgoliu, o transformă pe țesătoarea Arahne în păianjen, pentru simplul motiv că a țesut o pânză mai frumoasă.

În rest, însă, deosebirile nu contenesc. Deși armele războinicelor și ale zeiței sunt aceleași – lance și scut –, totuși brațul ce le animă, imboldul lăuntric și deopotrivă ținta sunt precum ziua cu noaptea: de necomparat. Întâi, pentru că Atena și amazoanele au părinți atât de diferiți. Căci prea bine se știe cine-i e mamă fecioarei pe care mulți o strigă, e drept, și pe numele său războinic, Areia: nimeni alta decât cea mai înțeleaptă zeiță, Metis. Ciudată soarta acestei iubiri a lui Zeus! Căci, în urma uneltirilor Geei și ale lui Uranos, mai-marele în Olimp o înghite pe Metis cu totul, la propriu, în clipa când află că zeița poartă în pântec rodul unirii lor: o odraslă ce, după unele profeții, s-ar putea să-l uzurpe. Astfel ajunge Atena să iasă la lumină din creștetul despicat al tatălui său și să-și găsească locul în piscul Panteonului, imediat după Zeus. Dar despre toate acestea, mai pe larg, în *Amazonland*, când va veni vorba despre războinicele din preajma lacului Tritonis.

Fecioară cu inima rece, care nu se îndrăgostește niciodată, ea e hăruită în schimb cu alte minunate virtuți, în care se îmbină puterea și înțelepciunea. Câte făptuiri nu îi sunt puse în seamă! Cultivarea măslinului, războiul de țesut, olăritul, orfevreria, carul de război, cvadriga, însăși corabia Argo, flautul, trâmbița, dar, mai presus de toate, legile înțelepte pentru guvernarea unei cetăți și însuși Areopagul din Atena, precum și înstăpânirea asupra filosofiei, literaturii și artelor[2].

---

1. Vezi și Walter F. Otto, *Zeii Greciei*..., pp. 45-65.
2. Vezi și Anna Ferrari, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, pp. 116-119, Pierre Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, préface

Astfel, Atena e pururi zeița luminoasei rațiuni, prin care ni se dezvăluie, spune cu atâta îndreptățire Walter F. Otto, „ceva din spiritualitatea și idealul lumii elene”[1].

Căci îndrăzneala și dorința înfruntării sunt mereu dublate în cazul Atenei de limpezimea gândului, de cumpătare și dreaptă judecată. Cum s-a văzut, nimic nu e smintit, ieșit din matca minții în toată povestea ei (cu câteva excepții). Ea întrupează întâi de toate, pentru vechii greci, asemeni lui Apolo, însăși cunoașterea, înțelegerea limpede, „chibzuința și luciditatea clarificatoare” în toate, și mai ales pe câmpul de luptă. Doar contopit cu splendoarea rațiunii, cu gândul înțelept, curajul are sens și duce la victorie. „Cât de bogată trebuie să fi fost spiritualitatea unui popor, a cărui mare pasiune era lupta armată, dacă recunoștea aceeași perfecțiune peste tot acolo unde privirea precaută deschidea calea spre fapte – spiritualitatea unui popor care venera drept zeiță a gloriei sale militare nu doar o simplă fecioară războinică!”[2]

Dar până să le așezăm față în față pe Atena și pe neînfricatele muritoare spre a le deosebi firea, mai e cale lungă. Ce-a fost povestit până aici are rostul de-a lămuri doar de ce, atunci când vorbim despre stirpea războinicelor, trebuie pomenite nu doar pattern-ul și numele tatălui, ci și „matricile”: cele trei zeițe atât de diferite, în a căror oglindă grecii le-au plăsmuit pe amazoane.

---

de Charles Picard, Paris, PUF, 1963, pp. 57-58, și Robert Graves, *Les Mythes grecs*, vol. I, pp. 108-111.

1. Walter F. Otto, *Zeii Greciei...*, p. 56.
2. *Ibidem*, p. 57.

De neamul amazoanelor

Consemn

Dacă ar fi să se cerceteze măcar o parte din câte s-au scris până în zilele noastre despre amazoane, cu greu li s-ar desluși acestor femei bărbătoase o unică origine. Motivul e simplu: poveștile despre felul în care li s-a născut neamul, despre locurile unde s-a înfiripat și pe unde a bântuit apoi vajnica seminție sunt numeroase și încâlcite. Cum să te descurci în puzderia de păreri? Lucrul nu-i lesne de făptuit, deoarece amazonologii nu ordonează până la capăt ipotezele despre aceste etnogeneze.

Ca să limpezim cât a fost cu putință lucrurile, am trecut în revistă pentru început doar ceea ce au scris poeții, autorii tragici ori istoricii greci și latini despre toate acestea, întrucât ei au fost primii care le-au pomenit pe războinice. Iar tot ce se va născoci mai apoi pe seama eroinelor, din Evul Mediu și Renaștere până în modernitatea târzie, poartă în adânc mitul originar amazonic (sau, cum cu îndreptățire e numit, arhe-mitul[1]). Adică un nucleu tare, un miez imaginar, pe care se vor altoi mai apoi sute și sute de povești. De aceea, ca să le înțelegem pe Walkirii și pe Brunhilda, pe luptătoarele din Boemia Vlastei sau din Indii, pe Clorinda lui Tasso, pe Velleda sau pe domnișoara Maupin, pe Orlando, Venexiana ori pe Nikita, trebuia coborât la rădăcina lor comună, așa cum se ivește ea din cărțile celor vechi.

Am luat deci poveștile despre obârșiile amazoanelor pe rând și am observat din start că avem de-a face cu două tabere: de-o parte, autorii care susțin că amazoanele ar fi o stirpe ivită direct din zei; de cealaltă, mulțimea celor care cred în rădăcinile pământene ale femeilor bărbătoase și încearcă să dea o explicație pentru apariția ciudatului neam. Această a doua cohortă (alcătuită cu precădere din istorici) se desparte la rândul ei în cinci falange: întâi, cei care nu suflă o vorbă despre originile amazoanelor, ci doar le povestesc faptele; apoi, cei ce dau curs legendelor după care războinicele ar fi de fapt soții ori văduve rămase de izbeliște dintr-un neam sau altul și nevoite

1. Vezi Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, Paris, Université Paris IV – Sorbonne, 2000, ANRT (thèse à la carte).

să se apere de vrăjmași sau să se răzvrătească împotriva celor ce le țin prizoniere. În al treilea rând se ivesc – nu mulți – susținătorii unei schimbări bruște, fără o cauză anume, în firea unor femei multă vreme așezate, cuminți și supuse, la casele lor. Apoi i-am deslușit pe cei care cred că femeile deprinse cu treburile bărbătești ale războiului și vânătorii nu fac decât să urmeze legea cetății sau neamului lor. Și, la urmă de tot, i-am capturat pe cei (foarte puțini) care susțin că, de fapt, la mijloc ar fi fost o confuzie: nu amazoane înarmate ar fi văzut grecii, ci bărbați în straie și cu frizuri muierești.

Spiță zeiască

Întâi, ar trebui readusă vorba despre originile olimpiene ale amazoanelor. Cine e Ares și ce semnifică el ca genitor al luptătoarelor s-a văzut ceva mai înainte. Așa că acum vor fi scoși la raport doar câțiva autori care susțin că stirpea războinicelor coboară de-a dreptul din Panteon și vorbesc despre ele ca despre un neam sau popor ori ca despre o rasă. Adică *ethnos* sau *genos*, cuvinte despre care antropologii au multe de spus. Iar când trebuie să deslușească felul în care își rânduiesc amazoanele seminția, aceiași autori descriu când un trib, când un regat. Oricum ar fi, așadar – *ethnos*, *genos*, trib sau regat –, în această primă întruchipare amazoanele apar ca un neam femeiesc lăsat de zei.

Din cohorta celor ce cred că războinicele așa s-au născut, ca o spiță pogorâtă din Ares, cu totul diferită de ceea ce le era scris femeilor în legile grecești, cei mai mulți sunt poeții și autorii tragici. Pentru ei nu-i nici o îndoială că amazoanele coboară de-a dreptul din zeul războiului, căruia i se închină ca unui tată ceresc. Iată ce scrie în două rânduri Apollonios din Rhodos în *Argonauticele*, lăsând să se înțeleagă că ar fi vorba despre o obârșie zeiască. Întâi, în Cartea a II-a, când bătrânul Fineus le prezice argonauților ce primejdii o să-i aștepte în drumul lor spre Colchida și ajunge cu închipuirea la tărâmul amazoanelor, la gura râului Termodon, spre Capul Temiscira, unde-s „cele trei orașe ale amazoanelor”. Dar pomenește și o insulă stâncoasă și pustie, unde se află, pe țărm, „un templu de piatră închinat lui Ares, pe care l-au înălțat reginele amazoanelor, Otrere și Antiope”[1]. Iar ceva mai încolo, tot în Cartea a II-a, același Apollonios din Rhodos descrie cu multe amănunte cum, pe vremuri, amazoanele i se închinau lui Ares atingând piatra cea neagră din mijlocul templului și cum îi aduceau tatălui lor jertfe pe altar[2].

---

1. Apollonios din Rhodos, *Argonauticele*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Univers, 1976, pp. 59-60.
2. *Ibidem*, p. 72.

Sau alt exemplu: în *Elogiu funebru*, marele retor Lysias spune răspicat că „amazoanele, fiicele lui Ares, trăiau odinioară lângă râul Termodon”, pentru ca apoi să le depene parte din faptele glorioase și să limpezească pricina decăderii lor. Iar peste veacuri, eruditul grec Nonnos din Panopolis le așază față în față pe amazoane și bacante, ca să facă mai strălucit triumful lui Dionysos. Zeul războiului e sfătuit să se dea bătut, căci femeile din armata zeului beției, bacantele, sunt mai puternice decât cele născute din Ares[1].

Tot drept scoborâtoare direct din zeul trac al războiului sunt socotite și câteva dintre reginele amazoanelor. Antiope, de pildă, războinica ucisă de Tezeu sau Hipolita, cea pe care o înfruntă Heracle, sunt pentru Hyginus (în *Fabulae*) fiicele lui Ares. Dar cea mai slăvită-ntre toate ca demnă întrupare a viforosului tată e Pentesileea. Arctinos din Milet, poet minor, căruia i se atribuie două poeme din ciclul epic homeric, *Etiopida* și *Cucerirea Ilionului*, o numește pe frumoasa ucisă în luptă dreaptă de Ahile „fiica lui Ares”[2]. Pentru Quintus din Smyrna sau pentru Apollodor, ea este, din nou, „a lui Ares fecioară”. Și câte asemenea exemple s-ar mai putea descoperi...

Un neam pur și simplu

Le-a venit acum rândul pentru a fi trecute-n revistă celor cinci falange alcătuite din câți autori am putut cuprinde și care-și dispută părerile despre obârșia pământeană a amazoanelor. Să începem cu cei mai precauți, istoricii care le socotesc pe războinice pur și simplu un neam, fără a mai pomeni de unde se trage acesta. De pildă, Diodor din Sicilia: „Așadar, se povestește că în partea de apus a Lybiei, la capătul pământului, ar fi locuit un neam cârmuit de femei, care duceau o viață foarte diferită de a noastră”[3]. Iar Herodot, când descrie uimirea sciților în fața amazoanelor ajunse pe tărâmurile lor, lângă lacul Meotis, notează: „Sciții nu puteau defel să se dumirească ce se petrecea: nu le cunoșteau nici limba, nici portul, nici neamul și se întrebau uimiți de unde puteau să vină”[4].

---

1. Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, t. XI, chants XXXIII-XXXIV, texte établi et traduit par B. Gerulaud, Paris, Les Belles Lettres, 2005.
2. Arctinos, *Etiopia*, în *Izvoare privind istoria României*, I, *De la Hesiod la Itinerarul lui Antonius*, traducere de (autorii latini) Vladimir Iliescu, (autorii greci) Radu Hîncu și Virgil C. Popescu, București, Editura Academiei RPR, 1964, p. 5.
3. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, traducere de Radu Hîncu și Vladimir Iliescu, studiu introductiv și note istorice de Vladimir Iliescu, București, Sport-Turism, 1981, p. 170.
4. Herodot, *Istorii*, vol. I, traducere, notițe istorice și note de Adelina Piatkowski și Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1961, p. 351.

Nu altfel le pomenește Strabon, în *Geografia*, mai precis în Cărțile a XI-a și a XII-a, atunci când se străduiește să urmărească în ce fel și unde anume s-au așezat amazoanele ca *neam*. Sau Plutarh, pregătind întâlnirea marelui Alexandru Macedon cu amazoana. Sau Hipocrate: „Există în Europa, lângă marea Crimeii, un popor cu totul osebit: femei călare, care trag cu arcul, aruncă sulița, înfruntă dușmanul". Sau Ammianus Marcellinus, în *Istorie romană*[1], când încearcă să refacă acel du-te-vino al armatelor de femei din pădurile Temiscirei, le numește „vechile amazoane", fără a-și mai bate capul cu obârșiile lor. Importantă pentru el e doar nețărmurita sete de putere și de noi cuceriri a acestor femei.

Nici Filostrat nu ne spune de unde s-ar putea trage amazoanele, deși, ca să le descrie sfârșitul, dă multe amănunte, cum vom vedea ceva mai încolo, despre faptele lor. Iată cum își începe podgoreanul, în *Eroicele*, „însemnata povestire": „Lângă țărmul neospitalier al Pontului, pe unde se întind munții Tauriei, se spune că locuiesc așa-numitele amazoane [...]"[2].

Cât despre Pliniu cel Bătrân, în *Geografia*, el înșiră la un moment dat semințiile de pe malul fluviului Tanais, „acolo unde acesta se varsă prin două guri": „mai întâi sunt sauromații, care trăiesc sub domnia femeilor și care s-au căsătorit cu amazoanele, [...] apoi vin sciții, cimerienii, cisianții și poporul amazoanelor; acestea din urmă se întind până la Marea Caspică sau Hircaniană"[3].

Deci istoricii și geografii aceștia n-au fost preocupați să explice – fie și în câteva rânduri – cum a apărut neamul amazoanelor. De altfel, nu au fost singurii. Nici alții nu au găsit de cuviință să răspundă complicatei întrebări. Sau poate n-au știut. Oare de ce?

Văduve ori soții răzvrătite

Din dorința de-a face mai de crezut faptele acestui norod muieresc, unii istorici susțin că, la origini, amazoanele ar fi fost femei obișnuite, soții cuminți și supuse. Până în clipa când bărbații le-au pierit în războaie, iar ele s-au trezit în pragul sclaviei, umilite de învingători și au pus mâna pe arme. Acest gen de explicații „logico-raționale"[4]

1. Ammianus Marcellinus, *Istorie romană*, studiu introductiv, traducere, note și indice de David Popescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982.
2. Filostrat, în *Izvoare privind istoria României*, p. 667.
3. Plinius cel Bătrân, *Geografia*, *apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Bruxelles/Grenoble, Complexe/Presses Universitaires de Grenoble, 1975, p. 225.
4. Vezi Stefano Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, Pisa, Edizioni ETS, 2001, pp. 45-58.

apar cu precădere în perioada elenistică, pentru ca tot ce deapănă istoricii cu pricina despre ivirea triburilor sau a regatelor amazonice să fie plauzibil.

Între toți, cel mai amănunțit descrie o asemenea poveste Trogus Pompeius, istoric de pe vremea lui Augustus și autor al unei uriașe istorii universale în 44 de cărți, intitulată *Historiae Philippicae*, care a ajuns până la noi (prescurtată și rescrisă) datorită epitomatorului Iustin. Marcus Iunianus Iustinus, un prozator modest de prin veacul al III-lea, cunoscut prin zelul de a-l rezuma pe Trogus Pompeius. Așa ne-a parvenit acea Epitomă (Abreviere după istoria universală), cu darnicele paragrafe (preluate și prelucrate de mulți după aceea) despre cum au apărut amazoanele. Ce stă scris acolo? Că amazoanele ar fi nevestele rămase de izbeliște ale tinerilor sciți ce și-au găsit sfârșitul pe câmpiile Temiscirei. Să-l ascultăm: „Între timp, la sciți, doi tineri de neam regesc, Plynos și Scolopitus, fiind alungați din propria țară de o facțiune a nobililor, au atras cu sine un mare număr de tineri și s-au stabilit pe coastele Capadociei, lângă fluviul Thermodont, ocupând câmpiile Themiscyrene din preajmă. Acolo, făcându-și vreme de mulți ani un obicei din prădarea vecinilor, au fost până la urmă masacrați într-o ambuscadă pusă la cale de-o conspirație a populațiilor din jur. Când soțiile lor au văzut că i se adaugă exilului și pierderea bărbaților, au pus mâna pe arme și au rămas pe poziții, respingând la început atacurile vrăjmașilor, iar apoi asediindu-i la rândul lor. Ele au abandonat orice gând de măritiș cu vecinii, numind aceasta sclavie, nu căsătorie. Cutezând un exemplu nemaiurmat de-a lungul tuturor generațiilor, și-au întemeiat statul fără bărbați și apoi chiar l-au menținut, sfidându-i pe aceștia”[1].

Nu altfel potrivesc din condei lucrurile autorii de limbă latină din veacul al VI-lea, atunci când scriu (nu neapărat primii) că amazoanele ar fi ba soțiile hunilor, ba ale goților. Pe amazoanele hune le pomenește Procopius din Caesarea, în cea de-a IV-a carte din *Ensis de rebus gothorum*, iar pe cele căsătorite la origini cu goții – Iordanes, în *De origine actibusque Getarum*.

Multe ar fi de spus despre felul cum descrie apariția amazoanelor istoricul bizantin Procopius din Caesarea, luând-o pe urmele înaintașilor, dar punând câteva accente în plus: „[...] cele în legătură cu muntele Caucaz se înfățișează cam astfel. Acolo locuiesc hunii numiți sabiri, precum și alte populații hunice. Se zice că de aici au pornit amazoanele și au tăbărât lângă Themiscuron și râul Thermodon, [...]

1. Marcus Iunianus Iustinus (sec. III), *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi*, II, 4, în *Epitome of the Philippic History of Pompeius Trogus*, ediție de Rev. John Selby Watson, Henry G. Bohn Publishing House, London, 1853, traducere din latină de Claudiu T. Arieșan.

unde se găsește astăzi cetatea Amisos. Dar acum nu-i nicăieri nici o amintire despre amazoane în preajma muntelui Caucaz și nici nu li s-a păstrat numele, cu toate că și Strabo și alți câțiva au vorbit mult despre ele”[1].

Scepticismul lui Procopius merge și mai departe: „Dar mie mi se pare, mai mult decât orice, că spun adevărul despre amazoane cei care au zis că n-a fost niciodată un neam de femei ca bărbații; și doar n-a ieșit firea omenească din legile ei proprii numai în muntele Caucaz; ci din aceste ținuturi a pornit cu război împotriva Asiei o mare oaste de barbari împreună cu femeile lor, au tăbărât în preajma râului Thermodon, și-au lăsat acolo femeile, iar ei au cutreierat pământ mult în Asia; și, fiind întâmpinați de locuitorii din părțile acelea, s-au prăpădit cu toții și nici unul dintre ei măcar nu s-a mai întors în tabăra soțiilor; iar mai pe urmă, fiind silite de teama locuitorilor dimprejur și de lipsa celor trebuitoare, aceste femei și-au luat fire și strai de bărbați, fără voia lor; și, punând mâna pe armele lăsate în tabără de către bărbați, s-au înarmat în felul acesta și au săvârșit cu vrednicie cele mai strălucite fapte de vitejie, împinse la treaba asta de nevoie, până când li s-a întâmplat să fie măcelărite cu toatele”[2].

La o lectură atentă, se vede cum Procopius, spre deosebire de cei de dinaintea sa, simte nevoia să întărească de două ori ideea că femeile au luat obicei bărbătesc „fără voia lor”, „împinse la treaba asta de nevoie”. Ca un fel de circumstanță atenuantă pentru vina de a fi răsturnat legea firii.

Ceva asemănător – scrie Iordanes (el însuși, se zice, got creștinat și devenit episcop de Ravenna) – s-ar fi petrecut cu femeile goților rămase singure după moartea regelui Taunasis, când, sub comanda urmașului său, armata a plecat să cerceteze alte meleaguri. Atacate de un popor vecin, ele au rezistat cu bravură, ba chiar i-au pus pe fugă pe invadatori. Pline de curaj, conduse de Marpesia, o parte dintre ele și-au făcut armată și au pornit spre Asia, în vreme ce, sub oblăduirea vitezei Lampeto, nu puține au rămas de strajă la fruntarii. Au urmat cuceriri după cuceriri, până când amazoanele, cu Marpesia în frunte, au ajuns în Caucaz, în locurile unde, se zice, însuși marele Alexandru le-ar fi întâlnit și ar fi ridicat porțile numite caspiene. Iar mai apoi amazoanele s-ar fi aventurat în noi și noi expediții, ajungând să subjuge – scrie Iordanes, cuprins probabil de prea mult avânt – „toate orașele Asiei vreme de o sută de ani”.

---

1. Procopius din Caesarea, *Războiul cu goții*, traducere și introducere de H. Mihăescu, București, Editura Academiei RPR, 1963, p. 208.
2. *Ibidem*, pp. 208-209.

O lume pe dos

Dar se prea poate ca această răsturnare a Firii înseși să se fi produs brusc, fără nici o explicație anume, atunci când un neam de femei a hotărât pur și simplu să nu mai trăiască după legea străbună. N-au mai vrut să stea priponite în casă, cu îndeletniciri muierești. O asemenea poveste n-am întâlnit, e drept, decât la Herodian. În căutarea unor explicații pentru cuvântul *amazoane*, Herodian îl citează, așa cum am văzut când a fost vorba despre etimologii, pe Themistagoras și leagă numele războinicelor de purtatul centurii (*zóne*). Zice Themistagoras: „Se numesc amazoane pentru că, în apropiere de Alope, în regiunea numită azi Lycia, lângă Efes, femeile s-au hotărât într-o bună zi să renunțe la muncile îndeobște hărăzite lor; s-au încins cu centiroane, au luat arme și au început să facă toate trebile destinate până atunci bărbaților. Mai mult, chiar când secerau, de pildă, nu se puteau despărți de centuri”[1]. Dar nici de la Herodian, nici de la Themistagoras nu se putea afla nimic despre ce s-a ales de soții acestor femei.

În schimb, Diodor din Sicilia dă multe amănunte despre lumea amazoanelor, întoarsă cu susul în jos față de cea a grecilor. Înainte însă de a vedea ce spune el, să răspundem unei întrebări asupra căreia se vor opri pe larg alte capitole: cum anume își reprezentau (în mare) elenii că ar trebui să arate viața unei femei din cetățile lor? De cele mai multe ori e chemat să dea seama despre aceasta, scurt și ferm, vestitul Demostene. Într-un discurs răsunător, *Împotriva Neerei*, el stabilește clar care ar fi utilitatea unei femei pentru bărbații greci: pentru desfătare – curtezana, pentru treburile zilnice – concubina, iar pentru îngrijirea căminului și născutul urmașilor – soția. Așadar, un soi de obiect.

Ceva din toate acestea s-a putut întrevedea și din cuvintele lui Hector sau Telemah, când își trimiteau soția sau mama la „vătale și furcă”, oprindu-le de la treburile războiului sau ale conducerii unei cetăți. Desigur, așa cum se va vedea ceva mai încolo, lucrurile sunt ceva mai complicate, dar au cu siguranță dreptate cei care susțin că sistemul grecesc era patriarhal cât cuprinde. Androcrația triumfa și dicta regulile de funcționare pentru o femeie, fie ea nobilă sau de rând.

Or, amazoanele sunt orice, dar nu asemenea femei. Imposibil de supus, în cetățile, regatele sau imperiile lor ele își fac singure legea. O lege pe dos. Cel puțin așa le închipuiau grecii: la antipod față de femeile lor. Și le plasau undeva departe. Cât mai departe de cumpănita lume a Helladei. Un vajnic grec le vede pe amazoane ca pe niște făpturi de trei ori diferite față de el: întâi, pentru că sunt pur și

---

1. *Apud* Herodian, în *Grammatici graeci*, t. III, Hildesheim, G. Olms, 1965.

simplu femei, apoi, pentru că vin din barbarie și, în cele din urmă, pentru că le sunt dușmane de moarte[1]. Deci: femei, barbare, vrăjmașe nesupuse.

Nu altceva transpare din rândurile lui Diodor, dar și ale unor istorici care pur și simplu refuză ideea că lumea s-ar fi putut răsturna vreodată cu susul în jos, astfel încât femeile să ajungă a lupta ca bărbații, ba mai mult, să cucerească teritorii după teritorii: „Aceasta este la fel ca și când s-ar spune că bărbații de pe acele vremuri au devenit femei, iar femeile, bărbați”[2].

Și iată cum apare lumea celor mai vechi amazoane, libienele, „foarte puternice și pline de bărbăție”, în descrierea lui Diodor din Sicilia. În neamul acestora, „cârmuit de femei”, exista obiceiul ca femeile să pornească în mari campanii războinice sau să se ocupe de buna rânduială a cetăților. În tot acest timp, bărbații se îndeletnicesc cu treburile casnice, „asemenea femeilor măritate de la noi”, scrie Diodor: stau acasă, cresc copiii și nu ies din vorba femeilor. La fel se întâmplă și în lumea celorlalte amazoane, care s-au ivit pe malul Termodonului. Acolo, prizonierii lăsați în viață mai și țes. După cum „la vătale și furcă” trece, într-una din variantele mitului, până și eroul eroilor, Heracle, supus de regina Omfale. Dar despre toate acestea, pe larg, în alte capitole.

Confuzie: niște bărbați

Se întâmplă însă ca unii istorici (e drept, foarte puțini) să nu dea nici un credit acestor povești. Pentru ei ar fi vorba, pur și simplu, de o confuzie banală, într-atât ar fi de aberantă existența unor femei pe câmpul de luptă. Cel mai sigur pe el pare Palefatos. Iată ce scrie în Cartea a XXXII-a din *De incredibilibus*: „Eu mai susțin că amazoanele nu erau femei războinice, ci bărbați barbari; că purtau *chiton*-uri lungi până jos, la picioare, ca femeile trace, și își prindeau părul cu panglici ca [lacună în text]. Iată de ce treceau drept femei în ochii vrăjmașilor”[3]. Așadar, amazoanele nu ar fi femei ieșite din comun prin vitejie, ci niște viguroși războinici traci în straie muierești. E drept, fără vreo intenție de a se deghiza, lasă a se înțelege Palefatos.

Și Plutarh dă un amănunt ciudat (în *Viața lui Pompei*) despre ce au găsit romanii pe câmpul de luptă după ce au biruit niște războinici din Caucaz. În țărână zăceau vrăjmași cu veșminte, încălțări și arme

1. Vezi Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, în *L'Ethnographie*, t. LXXVI, nr. 1-2, 1980, p. 11.
2. Strabon, *Geografia*, vol. III, traducere, notițe introductive, note și indice de Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1983, p. 48.
3. *Cf.* http//ugo.bratelli.free.fr/Palaiphatos/PalaiphatosHistoiresIncroyables.htm.

din cele purtate de amazoane. Dar când romanii au început să despoaie leșurile barbare, „n-a fost văzut nici un trup de femeie”. Ce să mai crezi?

Lege și ordine

Mai lesne de înțeles pare, de aceea, ipoteza altor istorici. Anume, că amazoanele ar fi de fapt femei barbare, pregătite de mici pentru război și care pornesc în campanii alături de tații, frații ori soții lor. Într-un fel, această variantă se poate deduce chiar din paginile lui Herodot despre soțiile sciților, e drept, urmașe ale unor străvechi amazoane. Dar cel mai clar lansează această ipoteză, cum s-a văzut, Procopius din Caesarea. El crede că însuși mitul amazoanelor poate fi spulberat din moment ce în realitate ar fi existat barbare gata de luptă, așa cum le dicta rânduiala neamului lor. Și le amintește pe femeile hunilor, exersate din copilărie pentru război.

Dar însuși Platon dă temei unui asemenea gând. În *Legile* apare limpede ca lumina zilei ideea ca femeilor să li se recomande același tip de educație ca bărbaților. Iată ce susține el (prin cuvintele Atenianului): „Și dacă mi s-ar da crezământ, legea va prescrie femeilor aceleași exerciții ca și bărbaților, și nu mă tem că mi se obiectează nici în ce privește cursele de cai, nici cu privire la cele ale gimnasticii, că aceste exerciții n-ar fi potrivite decât pentru bărbați, iar nicidecum pentru femei. Eu sunt încredințat de contrar, pe baza unor fapte vechi, ce le-am auzit raportate de alții: și știu că și astăzi se află în împrejurimile Pontului un număr foarte mare de femei numite sauromate, care, conform legii țării, se exercită întocmai ca bărbații, nu numai la călărie, ci chiar a trage cu arcul și a mânui tot felul de arme”[1].

Argumentul pe care Atenianul îl aduce tovarășului său de dialog, Clinias, stă în picioare, chiar dacă pare a se împotrivi unei întregi tradiții grecești: nevoia ca, la vreme de război, o cetate să se poată apăra cu toate forțele, bărbați și femei deopotrivă, cum se obișnuiește la sauromații descriși de Herodot. Nu înainte însă de a face o comparație cu alte două modele pentru educația unei femei: cel barbar, în principal trac, care consideră femeile asemeni sclavilor atunci când le obligă să lucreze pământul sau să pască vitele, și cel lacedemonian, ceva mai emancipat, după care femeile se pot îngriji de multe treburi bărbătești, mai puțin de cele ale războiului. Primul i se pare lui Platon de neacceptat, al doilea – o jumătate de măsură. Ce se vor face lacedemonienii dacă asupra cetății se va abate urgia? se întreabă el.

Fragmentul merită citat în întregime: „Dar dacă vreo necesitate îi silește să se înarmeze pentru apărarea statului și a copiilor lor,

---

1. Platon, *Legile*, Cartea a VII-a, traducere de E. Bezdechi, introducere și traducerea Cărții a XIII-a de Șt. Bezdechi, București, IRI, 1995, p. 217.

ele nu vor fi în stare, ca atâtea amazoane, de a se sluji de arc, nici să azvârle cu dibăcie o suliță, nici să mânuiască scutul și lancea, după pilda zeiței, spre a împiedica pustiirea patriei lor și barem să-i înspăimânte pe dușmani când le vor vedea așezate în linie de bătaie. Este evident că, ducând un asemenea gen de viață, ele nu vor cuteza să imite niciodată pe femeile sauromaților, care, comparate cu alte femei, ar putea trece drept bărbați”[1].

E drept, aceste femei instruite în arta războiului sunt doar comparate cu amazoanele, cu zeițele (Atena ori Artemis) sau cu femeile sauromate. Ele nu se vor transforma însă niciodată în luptătoare, precum barbarele din stepe. Vor rămâne în legea cetății lor, dictată de bărbați, pe care nu o vor răsturna la imboldul unor povești sau al unor istorii poate adevărate. Amazoanele sunt departe. Prea departe. La origini, creații ale minții grecești, viforoasele războinice sunt împinse la marginile Helladei, din ținuturi sălbatice, barbare, ca însuși tatăl lor, zeul Ares. Unde anume? Aceasta-i întrebarea căreia va trebui să-i găsim acum un răspuns.

1. *Ibidem*, p. 218.

Amazonland

În avanpost

Ca să dăm de urmele luptătoarelor, mai precis de locurile unde se spune că ele și-ar fi întemeiat regate sau chiar imperii, am citit zeci de cărți. În toate se străvedea dorința autorilor de a face ordine în puzderia de povești, unele mai încâlcite ca altele. Cu toată strădania, însă, după sute de pagini, harta mișcărilor de trupe a neamului războinic a rămas învăluită în ceață. Așa cum apărea în textele autorilor greci și latini din Antichitate, Amazonlandia se decupa cu greu; căci contururile nu se suprapuneau, iar ținuturile cuprinse între Caucaz și Libia se întindeau pe mii de kilometri pătrați. Iată unde s-ar afla, pomenite de-a valma, rădăcinile amazoanelor în aceste scrieri străvechi: la gurile Termodonului (crede Eschil, dar și Diodor din Sicilia, Strabon, Plutarh, Pausanias și câți alții), pe malul lacului Meotis, adică Marea Azov, sau lângă râul Tanais, care-i Donul de azi (scrie însuși Herodot), la poalele dinspre miazănoapte ale Caucazului (zic Metrodoros și Skepios), în munții Albaniei scite (după Theophanes), în Libia sau la apus de Libia, pe tărâmul atlanților, pe insula Hespera de lângă lacul Tritonis (e de părere Diodor din Sicilia) sau pe o insulă stâncoasă din partea apuseană a Pontului Euxin (născocește Apollonios din Rhodos). Și n-am pomenit decât a zecea parte din autori, spre a nu obosi cititorul. Deci care-i patria amazoanelor din mituri? Unde au apărut ele?

Numărul întrebărilor sporește, iar răspunsurile se complică dacă sunt luate în considerare și alte texte care amintesc felurite Femenii (sau Țări ale Femeilor) în Evul Mediu și Renaștere: poeme epice, romane cavalerești, cronici, jurnale de călătorie. Tărâmurile acestea stăpânite de femei războinice apar fie într-o Europă încleștată între păgânătate și creștinism, fie în câteva din ungherele lumii ce începe să fie descoperită pas cu pas (din Extremul Răsărit până în Africa, din insulele Oceanului Indian până în Indiile de Vest). Depun mărturie despre femeile luptătoare (e drept, mai mult din povești auzite de la alții decât văzute cu propriii ochi) exploratori după exploratori, începând cu Marco Polo sau marii călători arabi și terminând cu conchistadorii spanioli ori portughezi. Dar, din motive lesne de înțeles, aceste tărâmuri

pot fi rapid așezate pe hartă și, prin urmare, sistematizarea lor e mai ușor de făcut.

La capătul unor îndelungi căutări, ca să cartografiem Amazonlandia, am deschis pe rând două fronturi. Primul, desfășurat chiar aici, în *Atac*, cuprinde textele autorilor greci și romani, dar și câteva scrieri din Evul Mediu și Renaștere, care depun mărturie despre locurile de obârșie sau pe care le-au străbătut amazoanele, așa cum apar ele în mituri sau la granița firavă dintre realitate și mit. Pentru ca într-o a doua parte, în *Contraatac*, să li se dea precumpănitor cuvântul istoricilor și geografilor (antici și moderni), dar și arheologilor, etnologilor, antropologilor care aduc argumente pentru o amazonotopică reală. Sau care, dimpotrivă, spulberă toate aceste povești. Așadar, o geografie între mit și istorie. Pentru moment, mai mult mitul.

Cu vechile texte în față, am scos – ca pentru un indice de locuri – nume după nume: munți și fluvii, mări și câmpii, deșerturi, podișuri și lacuri, cetăți și regate. Apoi le-am grupat și regrupat (nescăpând din vedere vreo clipă hărțile vechi și noi), până când tabloul a devenit cât de cât clar. Abia atunci am putut desluși de unde anume se zice că au venit și încotro s-au îndreptat, valuri, valuri, armatele de femei. Abia așa am reușit să cartografiem poveștile spuse de poeți, tragedieni sau istorici. Iar la capăt de tot am obținut, redus la scară, ca un plan de război, întregul teatru de operațiuni al amazoanelor. Ne-au ajutat la această lucrare (însă doar până la un punct) câțiva autori care s-au străduit, după puteri, începând din veacul al XVII-lea până azi, să schițeze o geografie sistematică a Amazonlandiei.

De un ajutor nesperat s-a dovedit a fi un op din veacul al XVIII-lea: *Histoire des Amazones anciennes et modernes*, al Abatelui Guyon[1]. Desigur, mulți autori de dinaintea lui, în plin Ev Mediu și mai apoi în Renaștere, de la Alfonso al X-lea cel Înțelept sau Boccaccio, până la Christine de Pizan sau la conchistadori, le-au pomenit pe amazoane și, într-un fel sau altul, au încercat să le așeze pe hartă. Iar mai apoi, în secolul al XVII-lea, Franța i-a dat pe François de Chassipol sau pe Pierre Petit, despre care astăzi abia își mai aduce aminte cineva. De la primul ne-a rămas, între altele, *Histoire nouvelle des Amazones* (1678), o genealogie a marilor eroine războinice din mitologie și istorie, făcută meticulos, dar și o încercare de a privi cu înțelegere și blândețe lumile întemeiate doar de femei. Cât despre Pierre Petit, el vrea să demonstreze în *De Amazonibus dissertatio*, apărută în 1687, că poveștile cu amazoane au fost adevărate, fără a fi interesat de o cartografiere ordonată.

Însă abia spiritul Luminilor îi va îmboldi pe savanți să facă ordine în geografia amazonică. Așa apare *Istoria amazoanelor vechi și noi*,

1. Claude-Marie Guyon (M. l'Abbé), *Histoire des Amazones anciennes et modernes*, Paris, Jean Villette, 1740.

a lui Claude Marie Guyon. Iată care crede abatele, în *Istoria* sa din 1740, că ar fi cele patru neamuri de femei luptătoare, după tărâmurile unde acestea s-au așezat: *africanele*, *sauromatele*, *termodontinele* și *efesienele*. În mare, dacă ar fi să se țină cont de informațiile care-i putuseră parveni din lumea antică, ceea ce face sârguinciosul abate e aproape fără cusur. Ca și ideea, parcă descinsă din Evhemeros, despre cultul iscat de amazoane în marile cetăți grecești. În vremea sa nu-l prea bagă nimeni în seamă. Dovadă că nu i se dedică vreun rând în articolul despre amazoane din marea *Enciclopedie* a lui Diderot, încununare a însuși spiritului Luminilor franceze. Recunoașterea meritelor lui Guyon vine târziu, abia peste două sute de ani, când începe să fie citat și comentat pe larg.

Pentru a face bilanțul geografiilor amazoniene se poate trece peste secolul al XIX-lea în grabă, din simplul motiv că savanții interesați de studiul matriarhatelor și ginecocrațiilor (precum Bachofen, de pildă) căutau cu totul alte aspecte decât fixarea pe hartă a Femeniilor. Și așa ajungem să-l pomenim, la începutul veacului XX, pe Guy Cadogan Rothery. În cartea din 1910, despre care a mai fost vorba, *The Amazons*, el încearcă, printre primii autori din secolul trecut, să facă ordine în Amazonlandia. Fără aparat critic și devălmășind criteriile spațiu/timp, Rothery le trece în revistă pe războinicele descoperite în Asia, Europa, Africa și America. Pasionat de subiect și bine documentat pentru epoca respectivă, el nu are totuși rigoare când cartografiază miturile.

Deși până la prima importantă sinteză dedicată amazoanelor, cea a lui Pierre Samuel din 1975, în Europa și Statele Unite apar suficiente volume (aproape 20), care atacă aspecte parțiale ale temei, nici unul nu e interesat în primul rând de amazonotopică. În *Realidad y leyenda de las Amazonas* (1967), eruditul profesor spaniol Carlos Alonso del Real dedică geografiei amazonice doar un scurt capitol, unde cercetează nu atât miturile, cât realitățile verificate istoric ale prezenței amazoanelor într-o regiune sau alta. Până la un punct, tot astfel procedează și Pierre Samuel în *Amazones, guerrières et gaillardes*. În timp ce Stefano Andres, în *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, consacră localizării amazoanelor doar două mici capitole la finele cărții, ca anexe.

Dintre autorii conspectați și citați, cel mai atent la cartografierea teritoriilor cu femei războinice e Alain Bertrand, cu teza sa de doctorat din anul 2000. Numai că în interiorul nucleului central, „scito-libian”, sistematizarea se cam spulberă, pentru a se reface parțial atunci când sunt enumerate „nucleele periferice” ale mitului amazoanelor.

Ce cale de atac să alegi ca să pui ordine definitivă în puzderia de tărâmuri? Cu gândul că ne-am afla în bibliotecă precum în avanpost, am așezat cohortele de amazoane pe o hartă veche, întinsă – la propriu – pe un perete întreg, peste rafturile de cărți. Așa am avut

mereu sub ochi teatrul de operaţiuni, cu steguleţe înfipte pe locul fostelor mari aşezări ale războinicelor, cu săgeţi decupate din hârtie roşie, spre a vedea mai limpede în ce direcţii s-au mişcat trupele. Abia atunci am înţeles cum s-a conturat lumea acestor femei, din Africa până în extremul Orient, din Asia Mică până la Atlantic, din Hellada până în centrul Europei sau spre depărtatul Nord. Ori, mai târziu, chiar până în Lumea Nouă. Fără a putea descoperi încă dacă între toate aceste neamuri şi ţinuturi au existat sau nu legături.

Topografii

Pentru început, iată cum se decupează Amazonlandia, aşa cum a fost ea moştenită de la autorii greci şi romani. Dacă am lua-o pe urma poveştilor ivite acum peste 2.500 de ani în Hellada şi prelucrate apoi până în Renaşterea târzie, s-ar distinge, după locul unde-au apărut, patru mari ramuri ale neamului amazoanelor. Unii cred că acestea s-ar înrudi, alţii, că sunt de sine stătătoare. Dinspre Apus spre Răsărit, ele ar fi, după cum urmează:

1) amazoanele din Libia;
2) amazoanele din câmpia Temiscirei, de lângă râul Termodon;
3) amazoanele din munţii Caucaz;
4) amazoanele de pe malul Tanaisului.

Cu alte cuvinte şi cu hărţile de astăzi sub ochi: amazoanele din nordul Africii; apoi cele ivite la gurile râului Termodon (actualul Terme Çayi din nordul Turciei), aproape de ţărmul Mării Negre; în al treilea rând, amazoanele care-au bântuit prin întinsele ţinuturi dintre munţii Caucaz şi Marea Caspică; şi, în cele din urmă, războinicele statornicite în stepele Tanaisului (Donul zilelor noastre), până spre lacul Meotis (adică Marea Azov). Întâmplător, aceasta ar fi chiar ordinea vechimii lor (deşi nu toţi autorii antici le pomenesc astfel).

La o primă scrutare au câştig de cauză, copleşitori ca număr, cei ce susţin că neamul amazoanelor ar fi apărut pe malurile Termodonului, unde ar fi întemeiat cetăţi. Sau de unde ar fi migrat spre nord, în două direcţii (unele spre Munţii Caucaz, altele spre Tanais-Don). După cum ar trebui luată în seamă şi părerea celor ce cred că, dimpotrivă, patria amazoanelor e cea dintre Caucaz şi Don, de unde acestea s-ar fi refugiat la un moment dat pe malul Mării Negre, în câmpia Temiscirei. Aşadar, un du-te-vino de la sud spre nord sau de la nord spre sud. Şi încă aceasta nu-i tot.

Dacă s-ar adăuga aici autorii greci şi romani, care le aşază pe amazoane ba în Tracia, ba pe Istru (Dunărea noastră), ba în Asia Mică, pe coasta ioniană, ba în tărâmurile ilire, atunci Amazonlandia

și-ar pierde conturul din nou, iar ordinea visată s-ar cam spulbera. Oricum, cine să știe exact unde a fost (în închipuire sau aievea) Țara amazoanelor?

Înainte însă de a-i trasa granițele, să nu scăpăm din vedere câteva chestiuni de principiu. Prima, și poate cea mai importantă, e că lumea descrisă și fixată odinioară pe hărți e lumea așa cum era ea cunoscută acum mai bine de două mii de ani, cu petele ei albe, cu frontierele în ceață, cu numeroase erori, cu amestecul de legendă și realitate. Trebuie să treacă mult peste o mie de ani până să apară Marco Polo, călătorii arabi și, în miezul Renașterii, marii descoperitori spanioli, portughezi, englezi și să redeseneze contururile, să limpezească mai tot ce era necunoscut și învăluit în mister.

În al doilea rând, să nu mire pe nimeni faptul că grecii (dar nu numai ei) au împins ținuturile amazoanelor departe de lumea lor, mult în afara granițelor androcratei Hellade. Femei născute și crescute împotriva firii, precum războinicele pline de cruzime, nu s-au putut ivi decât la mare distanță de lumea civilizată, adică în ținuturi barbare, de-a dreptul exotice prin ciudățenia lor. Acolo, în munții sălbatici, în deșerturile sau stepele necuprinse, e locul amazoanelor, ca de altfel al tuturor făpturilor nemaivăzute, stranii, monstruoase, cum ar fi ciclopii, uriașii, centaurii, inorogii, oamenii cu copite sau cu capete lungi. Dar despre barbarologie, pe larg, în *Contraatac*.

Revenind la cele patru mari neamuri de amazoane și la miturile (cu tot cu variațiuni) născute pe seama lor în lumea greacă și răspândite apoi pretutindeni, să mai spunem că ele nu reprezintă decât o parte – e drept, cea mai compactă – din întinsa poveste a femeilor războinice.

Străbunele din Libia

Deși numărul celor care cred că primele amazoane s-ar fi ivit în Libia africană e surprinzător de mic, cartografierea ar trebui să înceapă cu ele. Dar ținutul Libiei, așa cum îl vedeau anticii (începând cu Herodot), se întindea pe mai tot cuprinsul Africii de Nord. Astfel încât, pentru Diodor din Sicilia, din a cărui *Bibliotecă istorică* lumea a aflat despre faptele amazoanelor africane, Libia era mult mai cuprinzătoare decât azi. Dacă ar fi să-i dăm crezare când vorbește despre cele patru triburi de libieni, țara acestora s-ar întinde din preajma Egiptului, de-a lungul Sirtelor, în Cirene și până în adâncul continentului.

Diodor e primul care le recunoaște pe aceste războinice ca neam aparte: „Cei mai mulți sunt de părere că n-ar mai fi fost alte amazoane în afară de cele ce locuiau pe fluviul Thermodont, în Pont. De fapt, însă, lucrurile stau altfel. Cu mult timp înainte au existat și în Libya amazoane, care au făcut lucruri vrednice de pomenire. Știm, desigur,

că multora dintre cititorii istoriei noastre ceea ce înfățișăm aici li se va părea ceva cu totul nemaiauzit și de necrezut. Cum neamul acestor Amazoane a încetat de a mai exista cu multe generații înaintea războiului troian, iar cele de pe fluviul Thermodont erau încă în floare puțin timp înaintea acestui eveniment, este firesc ca slava Amazoanelor mai vechi să fi fost moștenită de Amazoanele mai recente și mai cunoscute, pentru că știrile despre cele vechi n-au mai ajuns până la noi, dată fiind împrejurarea că au trăit în vremile străvechi. Am aflat însă poeți și istorici de demult, ba chiar și pe câțiva dintre cei mai noi, care pomenesc despre ele. Vrem să înfățișăm în lucrarea noastră cele mai însemnate fapte ale lor, urmându-l pe Dionisiu, cel care a scris cărțile despre Argonauți, despre Dionysos ca și despre multe alte întâmplări din timpurile de odinioară”[1].

Călăuză – se vede limpede – e cartea compusă (cred unii) în versuri sau (după alții) în proză de către Dionysos Scytobrachion. Diodor rescrie fragmente din ea, după ce o consultă mai mult ca sigur în Biblioteca din Alexandria. Înainte însă de a-i da cuvântul, o mică precizare, nu fără rost: Dionysos, istoricul de la care Diodor preia povestea amazoanelor libiene, s-a născut în al doilea veac înaintea erei creștine la Mitilene, în insula Lesbos, fapt ce nu rămâne fără urmări. Cetatea poetesei Safo are – și pentru Dionysos Scytobrachion – o însemnătate deosebită, fiind întemeiată, crede el, de neînfricatele amazoane. Așadar, pentru retorul din Mitilene (deși sunt destui cei care îl confundă cu Dionysos din Milet) tema amazoanelor face cumva parte din biografie. Iar dacă se mai ține cont că mare parte din opera lui s-ar îndatora evhemerismului, adică tendinței care, pe urmele lui Evhemeros, încearcă să dea o explicație rațională miturilor grecești, e limpede cum și de ce construiește el povestea amazoanelor libiene, preluată mai apoi de Diodor. Multe studii încearcă să despartă apele: cât anume e invenție pură, cât poate fi acoperit de realitate. Și nu în ultimul rând: cât de original e Dionysos Scytobrachion, întrucât numele reginei Mirina se regăsește și în izvoare care o leagă de alte neamuri amazonicești. Până când filologii și istoricii vor cădea la pace, să intre deocamdată în scenă Diodor din Sicilia: „Așadar, se povestește că în partea de apus a Lybiei, la capătul pământului, ar fi locuit un neam cârmuit de femei, care duceau o viață foarte diferită de a noastră”[2].

După Diodor (de fapt, după Skytobrachion), locul de baștină al amazoanelor „vechi” e insula Hespera din lacul Tritonis, în apropierea Etiopiei și în vecinătatea munților Atlas. Așadar, în Africa de Nord,

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, traducere de Radu Hîncu și Vladimir Iliescu, studiu introductiv și note istorice de Vladimir Iliescu, București, Sport-Turism, 1981, p. 229.
2. *Ibidem*, p. 230.

în vechea Libie. De acolo, conduse de marea regină Mirina, după ce întemeiază orașul Chersones, pornesc amazoanele în marile lor expediții și războaie spre Soare-Răsare, după cum urmează: cu atlanții (ce par a fi strămoșii berberilor și tuaregilor), cu gorgonele, cu Heracle, cu sirienii, cu bărbații vânjoși din munții Tauros (Taurus), din răsăritul Turciei de azi. Dar despre faptele lor și ale neînfricatei regine ucise de tracul Mopsos și îngropată în preajma Troiei (cum zice însuși Homer), ceva mai încolo.

Să reținem pentru moment și doar pe scurt câteva detalii despre viața acestor femei războinice, „admirate foarte mult pentru vitejia lor", care au împânzit cândva Libia. Tabloul ce se înfățișează înaintea cititorului e al unei ginecocrații ca la carte: femeile conduc treburile statului, ocupă toate dregătoriile, duc greul războaielor. Ce se întâmplă cu bărbații și copiii lor în tot acest timp se va vedea la locul potrivit. Deocamdată trebuie limpezit *unde* anume se desfășoară ciudatul trai al amazoanelor libiene. Am recitit și pus cap la cap fragmente ale unor poeți, istorici și geografi de dinainte și de după Diodor (Herodot, Strabon, Pliniu cel Bătrân), care adaugă noi și noi amănunte nu atât despre amazoanele africane propriu-zise, ci despre locurile pe unde se bănuiește că acestea ar fi hălăduit. Și ce-am descoperit? Întâi, pe urmele lui Homer, că, așa cum a cunoscut-o Menelau în lungul său periplu către casă, Libia e un tărâm îmbelșugat: „Fusei la etiopi, la cei din Sidon/ Și la erembi, și-n Libia, pe unde/ La miei le-ar crește coarnele deodată/ Și oile pe an de trei ori fată./ Acolo nici stăpânul, nici păstorul/ Nu sunt lipsiți de brânză și de carne/ Și lapte dulce, că mereu tot anul/ Sunt alăptate oile și mulse"[1].

Miss Tritonis

Pentru Herodot, însă, povestea Libiei e mult mai complicată, câtă vreme e privită ca un continent (cuprins între Egipt și Sirte), alături de Asia și Europa. Uriașenia ei face ca în fața ochilor să se perinde toate formele de relief, dar mai ales zeci și zeci de neamuri. Într-un fel arată cei care bântuie prin deșerturi ca nomazii și se hrănesc cu tot soiul de lighioane; și altfel cei statorniciți în văi mănoase, gata mereu să se-nfrupte cu lapte, brânză ori carne. Unii știu să se lupte, au arme și legi, alții, complet sălbăticiți, fug din fața oricărui străin; unii au o limbă frumoasă, alții scot doar țipete, ca liliecii; unii își iau doar o nevastă, alții mai multe. Dar despre amazoane – nici un cuvânt. Doar un scurt paragraf despre zaveki, „ale căror femei mână

1. Homer, *Odiseea*, traducere de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, București, Univers, 1971, p. 96.

carele de război”[1]. Și consemnarea unui obicei străvechi al mahlilor și ausilor, care locuiesc în jurul lacului Tritonis.

În fiecare an – povestește Herodot –, atunci când cade sărbătoarea Atenei, fetele se împart în două tabere și „se bat între ele cu pietre și ciomege, zicând că săvârșesc datina strămoșească în cinstea unei zeițe născute pe meleagurile lor pe care noi o numim Atena”[2]. Bătălia e crâncenă, fiindcă la sfârșit trec drept „fecioare adevărate” doar cele ce scapă cu viață, fie și rănite. Iar înainte de luptă o aleg pe cea mai frumoasă, o împodobesc cu armură elinească și coif corintian și o poartă în triumf, ca pe o miss Tritonis, într-un car de război, de jur împrejurul lacului.

Se vede cu asupra de măsură cum adorarea unei zeițe războinice, dar și înțelepte e-n floare acolo. Herodot crede că toată povestea ar fi venit din Egipt, unde Neith e nu doar zeița vitejiei, ci și a înțelepciunii. La fel va spune mai târziu Platon, în *Timaios*[3]. Dacă grecii au strânse legături cu egiptenii, nu-i de mirare atunci că ar fi asimilat cultul zeiței cu cel al Atenei. Așa se face că pentru pelasgi, strămoșii unei bune părți din lumea mediteraneeană, pe care elenii îi considerau barbari pentru că nu vorbeau greaca, zeița Atena s-ar fi născut pe malul Tritonisului. După unii, acesta s-ar afla aproape de Sirte și ar fi lacul sacru al lui Triton. După alții, s-ar găsi în Beoția. Iar înfruntarea preoteselor fecioare despre care vorbește Herodot n-ar fi decât o celebrare a Marii Zeițe Neith-Atena, cea hrănită de cele trei nimfe libiene, învelite în piei de capră. O dovadă a acestei străvechi legături – zice tot Herodot – ar fi egida Atenei și de fapt întregul ei veșmânt: toate sunt împrumutate de la femeile libiene[4].

Oricum, legătura lacului ori a râului libian cu Atena e consfințită de unul din epitetele care-o încoronează: Tritogenia sau Tritonia (dacă ar fi să se dea crezare filologilor care susțin obârșia acvatică a marii fecioare, și nu celor care o fac să țâșnească din capul – *trito* – tatălui ceresc, din țeasta sa despicată). Băștinașii, scrie Herodot, zic că Atena „este fiica lui Poseidon și a lacului Tritonis; având o supărare oarecare împotriva tatălui ei, s-a încredințat lui Zeus, iar Zeus a înfiat-o. Așa povestesc ei”[5]. Supărarea nu-i însă una de rând, ci, dacă e să i se dea crezare lui Cicero (în *De natura deorum*), ar fi vorba despre o încercare a lui Poseidon-Neptun de a-și seduce propria fiică (pornire

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, traducere, notițe istorice și note de Adelina Piatkowski și Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1961, p. 382.
2. *Ibidem*, p. 377.
3. Platon, *Timaios*, în *Opere*, vol. VII, ediție îngrijită de Petru Creția, serie îngrijită de Idel Segall, traducere, lămurire preliminară și note de Cătălin Partenie, București, Editura Științifică, 1993, pp. 136 și 139.
4. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 380.
5. *Ibidem*, p. 377.

care-i cam bântuie, de altfel, pe viguroșii olimpieni, cum s-a văzut atunci când l-am pomenit pe Ares însuși, genitorul amazoanelor).

Numai că povestea aceasta nu prea stă în picioare. Întâi, pentru că o consemnează foarte puțini, iar printre ei nu se află părinții literaturii grecești, Homer și Hesiod. În *Imn către Atena*, respectiv în *Teogonia*, ei fac parte poveștii care leagă nașterea zeiței de țeasta părintească. Iată-l pe Homer: „Tritogenia zămislită de însuși chibzuitul Zeus/ Din țeasta lui dumnezeiască: purta războinică armură/ De aur sclipitor”[1]. Și Hesiod: „Însuși din capu-i născut-a Zeus pe Tritogeneea/ Ochi de cicoare, ce-ndeamnă, crâncenă și neînvinsă,/ Oștile-n luptă, căci vrajba și crudul război îndrăgește”[2]. În plus, circulă în lumea grecească o puzderie de variante ale mitului, care așază apa Tritonis în Beoția, nu în Libia. Așa încât Dionysos Scytobrachion (preluat de Diodor) și, până la un punct, Herodot rămân între puținii autori ai lumii vechi care vorbesc direct sau doar pieziș despre amazoanele libiene.

Deși lacul ori râul cu acest nume au dispărut demult, cu tot cu insula fermecată a Hesperidelor, poveștile n-au contenit să se țeasă în jurul războinicelor africane. Le pomenesc pe „amazoanele negre” cronici de sfârșitul Evului Mediu, cântece de gestă, iar în plină Renaștere, în veacul al XVI-lea, apar primele istorisiri care depun mărturie despre existența unor armate de femei africane ce trăiesc asemeni amazoanelor din Antichitate. Sunt crâmpeie de cronici sau însemnări de călătorie ale unor misionari și exploratori portughezi care ajung în Africa, mai exact în Etiopia și Congo. Să fie adevărat sau doar o nouă-nchipuire? De partea cui e dreptatea? A celor ce susțin că toate-s doar povești inspirate de miturile grecești cu amazoane sau a celor ce jură că războinicele africane ar fi trăit aievea, câtă vreme poate fi dovedită existența străveche a unui matriarhat, ba chiar a unei ginecocrații în nordul Africii (ipoteză care își are însă și numeroși adversari)? Sau când poate fi invocată tradiția organizării unor armate de femei, păstrată până în zilele noastre. Cum ar fi, de pildă, detașamentele feminine din Dahomey, despre care s-au scris cărți întregi[3]. Sau, chiar în zilele noastre, fosta gardă de corp a președintelui Gaddafi, alcătuită doar din femei, pe care presa franceză le-a numit „cele 40 de amazoane din Libia”.

1. Homer, *Imnuri. Războiul șoarecilor cu broaștele. Poeme apocrife*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Minerva, 1971, p. 128.
2. Hesiod, *Opere*, traducere, studiu introductiv și note de Dumitru T. Burtea, București, Univers, 1973, p. 52.
3. Vezi Hélène d'Almeida Topor, *Les Amazones. Une armée de femmes dans l'Afrique précoloniale*, Paris, Rochevignes, 1984.

Du-te-vino în Leucosiria, pe Termodon

Pentru ca lucrurile să fie limpezi încă de la început, trebuie spus că Leucosiria era numele dat în vechime unei părți din Asia Mică, inclusiv din Capadocia, de pe țărmul Pontului Euxin (în partea de centru-nord și est a Turciei de astăzi). I se spunea astfel din cauza culorii deschise, spre alb (*leukos*) a pielii locuitorilor ei, veniți, se pare, din mai oacheșa, adevărata Sirie, a melanosirienilor, cei de dincolo de munții Taurus. Așa explică pe îndelete Strabon, în *Geografia* sa, deosebirile dintre cele două Sirii. Iar despre Leucosiria vorbește cel mai mult atunci când cercetează obârșiile amazoanelor și, pe urmele lui, am ales acest vechi toponim pentru a descrie al doilea mare tărâm al Amazonlandiei.

Dar prima consemnare într-un text grecesc a celor două nume, devenite sacre în mitologia amazonică – râul Termodon (sau Thermodont) și cetatea (sau câmpia) Temiscira – apare la Eschil, în al cincilea veac de dinaintea erei creștine, în *Prometeu înlănțuit*. Iată cum îi descrie Prometeu lui Io ce drum va trebui să facă, hăituită de mânia Herei, și câte piedici îi vor răsări în cale. „Sălta-vei peste vârfuri vecine stelelor, ca s-o apuci pe drumul către miazăzi. Acolo vei întâmpina oștirea Amazoanelor neiubitoare de bărbați, ce vor întemeia Themiskyra odată, pe Thermodon, unde-și deschide râpa țărmului la Salmydessos crunta falcă, o gazdă rea pentru navigatori și-o mamă vitregă pentru corăbii. Iar ele, binevoitoare, te vor îndruma”[1].

Așadar, Temiscira și Termodon, cele mai des pomenite topo- și hidronime din Amazonlandia. Le egalează, poate, doar Tanaisul. De unde să le vină numele? Nu-i ușor de spus, fiindcă și de această dată părerile nu consună. Mai simplu pare a fi de explicat etimologia Termodonului, râul căruia i se închină poeme întregi, între care cel mai cunoscut e *Le Thermodon*, al lui Théophile Gautier. În volumul *Comedia morții*, ca un adevărat poet parnasian, el privește copleșit un tablou celebru al lui Rubens, *Bătălia amazoanelor*. Un bun prilej de a descrie cum trupurile celor ucise sunt îmbrățișate de apa-nvolburată a Termodonului, ca și cum acesta ar fi, la rândul lui, un corp plin de ardoare. S-ar părea că Théophile Gautier încearcă acolo un joc etimologic, deoarece, dacă ar fi să dăm crezare unor filologi plini de fantezie, am spune că numele râului e legat de ceva impetuos, arzător (fiindcă în greacă *thermo* asta înseamnă: „a fi cald, a încălzi”).

Mai mult ca sigur, poetul a avut cândva sub ochi acest fragment din *Viața lui Demostene*, unde Plutarh pomenește în repetate rânduri Termodonul, ca pe un râu nefast, aducător de moarte, prezis de oracole-n versuri: „Pasăre neagră cu totul, așteaptă lupta de la Thermodon:/

1. Eschil, *Prometeu înlănțuit*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, București, Univers, 1982, p. 223.

Multe cărnuri de oameni îți vor fi puse înainte”[1]. Sau pe care Plutarh l-a descris astfel în proză: „Se spune că Thermodon este un râu mic la Cheironeia, care se varsă în Cephisos. Noi nu știm nici un râu numit astfel, dar bănuim că râul numit acum Haimon atunci se numea Thermodon, căci acest râu curge, într-adevăr, pe lângă Heracleion, unde și-au așezat atunci elenii tabăra, și socotim că dându-se lupta, iar râul umplându-se de sânge și cadavre, a luat atunci această denumire, schimbând-o cu cealaltă”[2].

Pentru cei care cred că Termodon e doar numele unui râu sau, de fapt, al mai multor cursuri de apă (în Beoția, în Ionia și – acesta care ne interesează – în Leucosiria și Capadocia), s-ar putea să fie așa: apă ce curge năvalnic. Sau apă înroșită de sânge (și-atunci același râu e Haimon). Oriunde s-ar afla însă, Termodonul se leagă de o poveste cu amazoane: de obicei, pe malurile sale războinicele își înfruntă vrăjmașii într-o bătălie aprigă. Iată de ce Quintus din Smyrna își botează una din eroinele luptătoare Thermodosa. Dar pentru alții Termodon ar putea depune mărturie și despre alte povești. Dacă ar fi un râu-zeu, atunci el e numele celui născut din Pontos și Thalassa. Sau al unei zeități a focului: un „dătător de căldură”. Așa crede Abatele J. Fabre d’Envieu, în a sa *Onomatologie de la géographie grecque* din 1874. Numai că – spune el – Thermodon ar numi un râu care la începuturi s-ar fi chemat Kristalos. Cine să știe? S-ar mai putea găsi însă și alte istorii. Una dintre ele e relatată de Plutarh, tot în *Viața lui Demostene*: „Douris zice că Thermodon nu este un râu, ci că niște oameni, ridicând un cort și făcând o groapă de jur împrejur, au găsit o mică statuetă de piatră pe care erau scrise câteva litere, arătând că este Thermodon care purta pe brațe o amazoană rănită”[3]. Așadar, Termodon – un militar grec, biruitor în lupta cu amazoana.

Dar Temiscira? Aici părerile sunt foarte împărțite. La prima vedere, cetatea sau câmpia pe care e așezată cetatea își datorează numele zeiței Temis, soția lui Zeus și genitoarea (între altele) a Moirelor și Hesperidelor. De Temis se leagă însăși ideea de ordine a firii, de normă și legiuire dreaptă. Dacă amazoanele ar fi cele care au dat numele Temiscira cetății lor ar mai putea fi găsită o noimă: acolo domnește adevărata lege, legea femeilor. Dar Temis și Temiscira sunt nume grecești. De ce să le fi ales androcrații Helladei pentru niște cetăți în care domnește o ordine pe dos, împotriva naturii? Tocmai de-aceea, crede Alain Bertrand: pentru că grecilor li se părea că acolo ar fi un oraș fără de lege, scutit adică de normele impuse de bărbați; sau pentru că ar fi existat o înrudire cu păzitoarele merelor de aur,

---

1. Plutarh, *Vieți paralele*, vol. IV, *Demostene*, traducere, notițe introductive și note de N.I. Barbu, București, Editura Științifică, 1969, p. 361.
2. *Ibidem*, p. 360.
3. *Ibidem*.

Hesperidele (cele născute de Temis) și legate, cum am văzut ceva mai înainte, de amazoanele libiene; sau pur și simplu – pe urmele lui Appian, că una dintre reginele lor s-ar fi chemat astfel[1].

Până se va afla cândva adevărul, ar trebui limpezit, dacă e cu putință, cum se împart părerile celor care leagă Amazonlandia de această parte anatoliană a Asiei Mici, numită cândva Leucosiria și aflată azi în Turcia de centru-nord, între Samsun și Trapezunt. Întâi, să-i enumerăm pe câțiva dintre cei care pomenesc Termodonul și Temiscira ca locuri strâns legate de domnia amazoanelor: Eschil, Herodot, Lysias, Apollonios din Rhodos, Herodian, Diodor din Sicilia, Apollodor, Properțiu, Trogus Pompeius, Valerius Flaccus, Arrian, Pausanias, Filostrat, Quintus din Smyrna, Vergiliu, Pliniu cel Bătrân, Nonnos din Panopolis. Dar nu toți relatează aceeași poveste. Așa că, după ce aproape te pierzi în hățișul acestui du-te-vino amazonic, așa cum îl descriu cei amintiți mai sus, în cele din urmă se deslușesc trei mari filoane. Trei flancuri care-i adună și îi separă pe istoriografi ori poeți.

Unu. În această primă linie se grupează cei ce pomenesc Termodonul sau Temiscira pur și simplu, ca și cum ar fi locurile sacre dintotdeauna ale războinicelor, fără să le însoțească de o istorisire a așezării lor acolo. Să dăm doar câteva exemple. Între cei dintâi care le pomenesc astfel, încă din veacul al V-lea î.Chr., e retorul Lysias. În *Elogiul funebru* el le descrie pe fiicele lui Ares într-un nimb de eroism, chiar dacă sunt vrăjmașele grecilor. Așezate în preajma Termodonului, ele sunt deschizătoare de drum printre popoarele din jur: îmbracă primele armura de fier și tot primele urcă pe cai. Peste două veacuri, Apollonios din Rhodos (în *Argonauticele*) le face pe amazoane să năvălească din câmpia lui Doias, de pe malurile râului Termodon. Le deapănă povestea bătrânul orb Fineu, fostul rege trac, descins din neamul lui Agenor. Cotropit de murdărie și de miasme, chinuit de Harpii, blestemat de zei, el are însă și darul prorocirii. În semn de recunoștință pentru că i-au ușurat traiul, le descrie argonauților pas cu pas drumul pe care-l au de străbătut până să atingă Lâna de Aur: „Mai departe se întinde un pinten de pământ, lung și ascuțit; lângă el dai de gura râului Termodon, care se varsă pașnic într-un liman tihnit, la adăpostul Capului Themyscira, după ce a străbătut o cale lungă. Aici se află Câmpul lui Doias și, în împrejurimi, cele trei orașe ale amazoanelor”[2]. Mai mult, tot în *Argonauticele* sunt amintite cele trei mari triburi de amazoane: unul condus de Hipolita,

1. Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, Paris, Université Paris IV – Sorbonne, 2000, ANRT (thèse à la carte), p. 38.
2. Apollonios din Rhodos, *Argonauticele*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Univers, 1976, pp. 59-60.

din capitala Temiscira, al doilea din Lycastia și al treilea din Chadesia, cetăți întemeiate de luptătoare, pe care arheologii din zilele noastre încă se chinuie să le așeze pe hartă.

Un alt exemplu în același sens l-ar da Diodor din Sicilia, când, descriind bătălia lui Heracles pentru centura reginei Hipolita, le plasează pe războinice la gurile Termodonului. Zice Diodor despre Heracles: „Aici și-a așezat tabăra, în apropierea cetății Themiscyra, unde se afla palatul reginei Amazoanelor”[1]. Și tot Diodor, vorbind despre amazoana Talestris și Alexandru Macedon, scrie (exagerând fără doar și poate) că regina stăpânea tot ținutul dintre râurile Termodon și Phasis, așadar, cu ochii pe hărțile de azi, din partea de centru-nord a Turciei până pe coastele Georgiei. Iar Strabon, în cartea a XII-a din *Geografia*, îl cheamă în ajutor pe Pindar, cu versurile în care se spune despre amazoane că ar fi condus „o siriană oștire cu lungă țintire”, semn clar că acestea erau stabilite în Leucosiria, „dovedind astfel așezarea lor în Themiskyra”[2]. Sau Pausanias, care crede în *Călătorie în Grecia* că amazoanele care s-au luptat cu Teseu au un singur „acasă”: Temiscira.

Pentru Pliniu cel Bătrân, Themiscyrena e un adevărat ținut aflat în interiorul Capadociei, străbătut de râul Termodon și străjuit de muntele Amazonius. Acolo e tărâmul amazoanelor termodontine pe care, în al cincilea veac după Christos, eruditul Nonnos din Panopolis le distinge fără să clipească (în *Dionisiacele*) de „vajnicele luptătoare din Caucaz”: ele ar fi așadar două neamuri aparte.

Doi. Aici ar fi locul să-i înșirăm pe cei care cred că binecuvântatul tărâm din jurul Termodonului nu a rămas pururi în stăpânirea neînfricatelor femei. Multe povești susțin că, după ce și-au întemeiat regatul și s-au nimbat de glorie în nenumărate războaie, amazoanele din câmpia Temiscirei au fost silite din diferite motive să-și părăsească vatra. Cel care formulează limpede această ipoteză, pe urmele unor înaintași, e Strabon: „Themiskyra și câmpiile din preajma Thermodontului, precum și munții care le domină sunt socotite de toată lumea că aparțin amazoanelor, dar că mai târziu, susțin unii autori, ele au fost izgonite din aceste locuri”[3].

Așadar, încotro au luat-o? Unii cred că spre culmile Caucazului, alții – spre stepele Tanaisului. Ideea marii lor transmutări spre Caucaz e împărtășită cel dintâi de Eschil, apoi de Sallustius, de Metrodoros și Isicrate. La fel notează și Strabon, când îi pomenește pe vecinii amazoanelor, gargareii din sudul Caucazului, de la granițele actualelor

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 273.
2. Strabon, *Geografia*, vol. III, traducere, notițe introductive, note și indice de Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1983, p. 103.
3. *Ibidem*, p. 48.

Georgia și Azerbaidjan: „Gargareii, după câte se povestește, au venit din Themiskyra în aceste locuri împreună cu amazoanele, apoi, revoltându-se, au purtat război împotriva acestor femei, sprijiniți de câțiva traci și eubei, care au rătăcit până aici”[1].

Pe când varianta migrării spre stepele scite din jurul actualului Don e îmbrățișată cu precădere de tabăra celor ce vorbesc despre bravele femei ale sauromaților. Aceasta-i povestea pe care o înșiră, primul dintre toți, Herodot: rădăcinile amazoanelor trebuie căutate acolo, în Asia Mică, pe malul de sud al Mării Negre, nu altundeva. El scrie despre toate acestea în Cartea a IV-a din *Istoriile* sale, când îi aduce în scenă pe sciții sauromați și pe femeile războinice apărute pe malul lacul Meotis (Marea Azov) și ale fluviului Tanais (Donul de astăzi). Ele ar descinde, crede Herodot, din neamul femeilor pe care „elenii, învingători în bătălia de la Termodon”[2], le-au luat prizoniere pe trei corăbii, „câte izbutiseră să prindă”.

Ceva asemănător zice și Diodor din Sicilia, care le pomenește în mai multe rânduri pe amazoane, fie ele africane, fie din Asia Mică. Despre acestea din urmă vine vorba când Diodor se înclină în fața curajoaselor femei scite, pricepute la trebile cârmuirii unui regat sau ale unui război la fel de bine ca bărbații lor. Cum au ajuns amazoanele propriu-zise acolo, pe malurile Tanaisului, e însă altă poveste. Acest neam plin de bravură a pornit să cucerească lumea din tărâmul său de baștină, de pe malurile Termodonului, după ce marile regine (care, la Diodor, n-au nume) au întemeiat cetăți, au organizat armate. De acolo a pornit spre răsărit și „biruind mai întâi toate neamurile din vecini, își întinse hotarele țării până la râul Tanais”[3]. Abia urmașele sale (și ele, fără nume), după ce cuceresc ținut după ținut pornind de la Tanais înapoi spre Apus, până în Tracia, se reîntorc la matcă, pe malurile Termodonului, încărcate de prăzi și de glorie.

Trei. Am ajuns astfel la cea de-a treia tabără, a celor care susțin că amazoanele ar fi fondat Temiscira după îndelungi peregrinări și războaie și că, deci, termodontinele ar veni ba din Caucaz, ba din stepele Tanaisului, ba din nordul Mării Negre, ba din Attica. Eschil deschide seria celor ce scriu că amazoanele care s-au așezat pe Termodon își au obârșiile în Caucaz, aproape de „muntele cel mai înalt”. Deci câmpia Temiscirei n-ar fi, inițial, decât un primitor loc de refugiu pentru cetele de femei. Eschil nu dă nici o explicație acestei strămutări. Tot din Caucaz ar fi pornit și hunii sau goții cu vrednicele lor soții spre Temiscira. Așa am văzut ceva mai înainte că scrie Procopius din Caesarea, deși el, unul, nu crede câtuși de puțin în existența unui neam aparte de femei războinice în munții Caucaz.

---

1. *Ibidem*, p. 47.
2. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 351.
3. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 170.

Pentru alții, în schimb, istoria amazoanelor temiscirene se leagă de tărâmul scit. Stă mărturie, între alții, Iustin. După el, strămoașele amazoanelor ar fi, cum s-a văzut deja, chiar femeile tinerilor sciți, desprinși de vechile lor familii, plecați de acasă și așezați în câmpia Temiscirei. Uciși în războaie, ei își lasă nevestele fără apărare, până în clipa când acestea hotărăsc să pună mâna pe arme, să renunțe pentru totdeauna la măritiș și să rămână libere.

În timp ce Ammianus Marcellinus încearcă în *Istoria romană* să surprindă tot acest du-te-vino amazonic, ca un bumerang, și face parte egală ambelor ipoteze. Într-o primă instanță, el explică de ce au fost nevoite „vechile” amazoane, cele din Caucaz, să se ascundă în pădurile Temiscirei. În goana lor după noi și noi cuceriri, acestea n-au mai putut fi oprite. Cu un curaj nebunesc, au atacat popoare după popoare, ba chiar și pe atenieni. Numai că din această înfruntare armatele lor au ieșit nimicite. În răstimp, scrie Ammianus, aflând despre moartea tovarășelor lor, „cele care fuseseră lăsate acasă ca inapte pentru luptă, suferind cumplit la gândul că le vor ataca vecinii pentru a se răzbuna de cele suferite, au trecut în ținuturile liniștite ale Termodonului. Mult timp după aceea, urmașele lor înmulțindu-se, s-au întors la locurile de baștină și în decursul vremii au devenit iarăși spaima popoarelor de diferite obârșii”[1].

Dacă până aici lucrurile par cât de cât lămurite, să nu-i uităm pe autorii care încurcă traseele de tot. Între ei, Quintus Curtius Rufus, care în *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare* îl pune pe marele împărat să o întâlnească pe amazoana Talestris. Pentru istoricul din primul veac de după Christos regatul acesteia e plasat anapoda, întrucât Quintus Curtius combină mai multe povești. Așa se face că, pentru el, Temiscira se află nu în Asia Mică, ci în vecinătatea Hyrcaniei, adică în zona Caspicei străjuite de munții Caucaz.

Oricum ar fi însă, de numele Temiscirei și al Termodonului, dar și de alte ținuturi anatolide mai apropiate sau mai îndepărtate de această matcă (toate, așadar, în Turcia de azi), se leagă cele mai multe povești despre măreția neamului amazonic, așezat ca în rai într-un ținut mănos, scăldat de ape curgătoare, de marea cea primitoare și-nconjurat de munți. De acolo se ivesc marile regine, venite (sau nu) de pe alte tărâmuri, ale căror fapte de glorie vor fi pomenite la locul cuvenit.

Deocamdată, pentru că lucrurile sunt destul de încâlcite în ce privește înșiruirea lor, ar trebui dat cuvântul unui reputat mitolog din zilele noastre, Robert Graves. Iată ce spune el, sprijinindu-se pe

1. Ammianus Marcellinus, *Istorie romană*, studiu introductiv, traducere, note și indice de David Popescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 229.

o puzderie de autori antici și moderni[1]: deși venită din Sciția, Lisipe își leagă pe veci numele de Temiscira, pe care o întemeiază nu cu mult înainte de a cădea răpusă pe câmpul de luptă. Ea e, așadar, strămoașa amazoanelor termodontine și cea care întinde imperiul femeilor războinice până înapoi, spre Tanais, fondând cetăți, ridicând temple lui Ares și Artemidei. Fabuloase sunt și faptele urmașelor sale, Marpessa (în unele texte Marpesia sau Martesia), Lampedo și Hippo. Iar mai apoi, ale reginelor Hipolita, Antiope și Melanipe. Abia sub domnia acestora încep să se înfiripeze cele mai cunoscute povești: Heracle și centura Hipolitei, înfruntarea cu Dionysos, cu Tezeu sau Belerofon, războiul troian, când amazoanele conduse de Pentesileea luptă cot la cot cu armata lui Priam. Și câte și mai câte. Un lucru însă trebuie spus încă de pe acum: anume că, deși leucosirienele sau, mai extins, amazoanele din Asia Minor țes în jurul lor cele mai multe povești, urmele concrete, dovezile arheologice care ar putea susține adevărul existenței lor sunt cele mai firave.

Caucazienele

Fie că e loc de obârșie sau doar de refugiu și de târzie așezare al femeilor războinice, Caucazul apare destul de des pe harta Amazonlandiei, întins între coasta vestică a Caspicei și țărmul de răsărit al Mării Negre. Așadar, un lanț muntos uriaș (1.300 km în lungime și 200 în lățime) și deopotrivă un teritoriu pe care azi s-ar întinde (în parte) Georgia, Azerbaidjanul, Armenia. Loc legendar al Lânii de Aur, al chinurilor lui Prometeu și-al rătăcirilor lui Io, iubita lui Zeus, cea prefăcută-n junincă și hăituită de gelozia Herei, Caucazia e și tărâmul unde s-au ivit sau unde s-au statornicit după îndelungi peregrinări amazoanele.

Ca să înțelegem mai bine de ce Caucazul ocupă un loc atât de important pe harta Amazonlandiei, ar trebui citite câteva din studiile lui Georges Charachidzé, discipolul lui Dumézil, dar și cele semnate de geografa Maria Frolova și de antropologul Mariel Tsaroieva[2]. Textele lor ne-au dezvăluit o lume incredibil de bogată, cunoscută Occidentului mai mult prin stereotipurile preluate de la romanticii ruși (Pușkin, Lermontov): un tărâm ciudat, plin de sălbăticie și gust al libertății, de nesupus, împânzit de zeci de neamuri, fiecare cu

1. Robert Graves, *Les Mythes grecs*, vol. II, Paris, Fayard, 1967, p. 132.
2. Georges Charachidzé, *Prometeu sau Caucazul. Încercare de mitologie contrastivă*, prefață de Georges Dumézil, traducere și note suplimentare de Barbu și Dan Slușanschi, București, Meridiane, 1988; Marina Frolova, *Les paysages du Caucase. Invention d'une montagne*, Paris, CHTS, 2006; Mariel Tsaroieva, *Amazones du Caucase: mythes et réalité*, în *Hopala! La Bretagne au monde*, nr. 20, 2005.

limbile, istoriile și tradițiile lui atât de diferite. Și cu destule legende despre femei ce luptă cot la cot cu bărbații. Sau împotriva lor.

Autorul care aduce între primii vorba despre uriașul munte „sub ale cărui tâmple își rostogolește fluviul mânia" și-l face loc de obârșie pentru „luptătoarele neînfricate" este Eschil. Numele năvalnicului râu spune totul, „căci nu e mincinos": Hybristes, adică cel purtător de *hybris*, precum firea locuitorilor de pe țărmuri. Prometeu o sfătuiește pe speriata Io: „să nu-l treci, nu se trece lesne peste el, îndreaptă-te spre muntele cel mai înalt, Caucazul [...]. Sălta-vei peste vârfuri vecine stelelor, ca s-o apuci pe drumul către miazăzi. Acolo vei întâmpina oștirea Amazoanelor neiubitoare de bărbați, ce vor întemeia Themiskyra odată, pe Thermodon"[1]. Fără să fie limpede de ce aceste strămoașe ale amazoanelor temiscirene ar avea vreun motiv de bunăvoință față de nefericita fecioară („Iar ele, binevoitoare, te vor îndruma"), altceva e important pentru tema noastră în tragedia lui Eschil: anume că, prin vorbele lui Prometeu, în fața ochilor ni se perindă locurile pe unde-au bântuit amazoanele caucaziene: de la istmul lacului Maiotis/ Meotis (Marea Azov), la strâmtoarea ce va purta numele cornutei bovine, Bosforul cimerian, și care desparte, cum credeau anticii, Asia de Europa.

Acolo e tărâmul de graniță între cele două mari continente, unde toți muritorii îl plâng pe Prometeu și pătimesc alături de el. Iar în enumerarea neamurilor ce-i sunt alături eroului înlănțuit Corul le pomenește și pe amazoane: „La fel și fecioarele țării Colchidei/ luptătoarele neînfricate,/ și hoardele Sciției,/ locuind la cele din urmă hotare/ ale pământului/ lângă Lacul Maiotis;/ înfloriri de bărbați din Arabia,/ neamuri trăind în cetăți/ atârnate de stânci/ în preajma Caucazului,/ spițe războinice/ făcând să vuiască/ păduri de lănci ascuțite"[2].

Dar ce scriu despre toate aceste povești istoricii și geografii din vechime? Primul care le pomenește pe luptătoarele din Caucaz nu e – așa cum ne-am putea aștepta – „părintele istoriei", întrucât Herodot nu leagă întâmplările cu amazoane de neamurile caucaziene, ci de sauromați și de sciți, popoare ce, după unii, ajung totuși până în Caucaz, fără să se contopească însă cu băștinașii (cum ar fi legii și gelii). Între primii care descriu Caucazul cu ochi de geograf și deopotrivă de istoric e Strabon. Tot el așază amazoanele pe harta caucaziană, ba pe coastele munților, ba la poalele lor și le înnădește povestea fie cu istoria albanilor, fie cu a gargareilor. Cât despre numele amazoanelor, tot Strabon îl leagă de *alazoni* și *alazoane*. Or, *Alazani* e numele unei văi și al unui râu din actuala Georgie septentrională,

1. Eschil, *Prometeu înlănțuit*, pp. 222-223.
2. *Ibidem*, p. 210.

loc de obârșie al vainașilor, strămoșii cecenilor și ingușeților, scrie Mariel Tsaroieva.

Prin pana lui Strabon tărâmul caucazian își dezvăluie chipul surprinzător de divers. Râuri învolburate își croiesc drum printre munți și, înainte de a se vărsa în lacul Meotis, scaldă câmpii mănoase. Dacă piscurile sunt de neatins iarna, căldura verii le îmblânzește coastele și poalele. Locuitorii din munți, mai aspri, uneori nomazi, se îndeletnicesc cu păstoritul, crescutul cailor, vânătoarea și războiul, iar cei din câmpii, mai statornici, sunt aplecați spre treburi pașnice, fără a fi neapărat mari agricultori. Căci, scrie Strabon, pământul e de-o dărnicie fără seamăn, de parcă ar fi fermecat: nu trebuie îngrijit prea mult, ba chiar nici arat cu sârg, căci din semințe cresc, înzecit, recolte după recolte, pășunile sunt veșnic verzi, iar ciorchinii de struguri și fructele rămân deseori în seama păsărilor, într-atât de mult prisosesc roadele. Cum se vede, un fel de rai pe pământ.

Se pare însă că triburile războinice de femei au stat mai curând la adăpostul munților sălbatici și mai puțin pe blândele țărmuri caspiene. Dacă e să dăm crezare celor care le pun să hălăduiască prin aceste locuri, atunci le-am putea numi de-a dreptul „caucazienele”, cum o face, de altfel, însuși Strabon: „În munții care domină Albania locuiesc, se spune, și amazoanele. Theophanes, care l-a însoțit pe Pompeius în expedițiile sale și care a ajuns astfel și în Albania, spune că între amazoane și albani locuiesc populațiile scite, gelii și legii, și că undeva pe aici, printre aceștia și amazoane, curge râul Marmadalis. Alții, însă, printre care și Metrodoros Skepios și Hypsicrates, care au cunoscut ei înșiși aceste locuri, susțin că ele locuiesc în vecinătatea gargareilor, la poalele dinspre miazănoapte ale munților Caucazului, pe porțiunea lor care se cheamă Kerauni”[1].

După ce vorbește despre îndeletnicirile acestor aspre femei și despre felul cum ele se împreunează două luni pe an cu gargareii pentru a nu li se pierde stirpea, Strabon continuă: „Mermodas (sau Mermadalis), coborând vertiginos din munți, străbate pământul amazoanelor, Syrakena și pusta dintre acestea, și se varsă în lacul Maeotis. Gargareii, după câte se povestește, au venit din Themiskyra în aceste locuri împreună cu amazoanele, apoi, revoltându-se, au purtat război împotriva acestor femei, sprijiniți de câțiva traci și eubei, care au rătăcit până pe aici; mai târziu, după ce au terminat războiul împotriva lor, au încheiat unele învoieli pe temeiul celor spuse mai sus, ca să aibă legături împreună numai în vederea copiilor, în rest să trăiască fiecare separat”[2]. Iar în pasajele următoare el pune pentru prima oară în discuție însăși problema care frământă atâta lume: amazoanele – mit sau istorie? „Povestea amazoanelor a avut o soartă aparte. Căci alte neamuri își

1. Strabon, *Geografia*, vol. III, p. 46.
2. *Ibidem*, p. 47.

au despărțite cu totul legendele și istoria.”[1] Cu aceste cuvinte se deschide marea dispută atunci când vine vorba despre amazoane: fabulație *vs* adevăr. Ce scrie Strabon în această privință se va vedea, pe larg, în *Contraatac*. Pentru moment, să spunem doar că marele geograf și istoric nu știe practic ce să creadă, pentru că, după părerea sa, amazoanele ar reprezenta un caz atipic, cu totul ciudat, în care mitul și istoria se împletesc.

Așa se face că povestea amazoanelor din Caucaz se leagă la mai toți autorii (inclusiv la Strabon) și de expediția lui Pompeius împotriva lui Mitridate, episod consemnat în toate istoriile Romei. Iată ce spune Plutarh despre această expediție și despre întâlnirea armiilor romane cu amazoanele, în timp ce-l urmăreau pe Mitridate, la râul Abas: „În această luptă, se zice că și Amazoanele au luptat alături de barbari, coborând din munții așezați în jurul râului Thermodon. Astfel, după luptă, romanii când au dezbrăcat de armuri pe barbari au dat de scuturi amazonice și de încălțăminte de ale amazoanelor, dar n-a fost văzut nici un corp de femeie. Amazoanele locuiesc partea Caucazului care coboară spre Marea Hircania, dar nu sunt vecine cu albanii, pentru că între ele și albani locuiesc gelii și legii. Ele coboară și petrecând cu ei două luni pe an în același loc, la râul Thermodon, apoi se retrag în țara lor și-și duc viața între ele”[2].

O singură precizare trebuie însă făcută: anume că Plutarh încurcă de-a binelea poveștile și greșește așezând Termodonul în Caucaz. Chiar dacă unii istorici de mai târziu leagă numele râului de Terek, fluviul sacru al vainașilor, Termodonul curge, așa cum s-a văzut, altundeva: pe teritoriul Turciei de astăzi. Dar aceasta n-ar fi singura eroare geografică. Din neștiință sau din alte rațiuni, du-te-vino-ul amazoanelor între Marea Neagră și cea Caspică e de multe ori descris la întâmplare.

Episodul înfruntării armatelor romane cu amazoanele care i se alătură lui Mitridate al VI-lea Eupator apare și la alți istorici, cu deosebirea că, de pildă, Sallustius sau Appian plasează locul celebrei bătălii în cu totul altă parte decât Caucazul, din simplul motiv că vastul regat al Pontului are granițele fluctuante (din Capadocia până în Colchida pe vremea lui Eupator), dar și pentru că episoadele respective par a fi fabulate. După ei, bătălia se dă în nordul Turciei de azi, la Sinope și Temiscira, fără prea multe precizări cu privire la zona de obârșie a războinicelor. Aceleași aproximări, dacă nu chiar erori în manevrarea unei hărți le face și Quintus Curtius Rufus în *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare*, când încurcă pur și simplu ținuturile hyrcanice (caspiene) cu cele din câmpia Temiscirei. Tot el este însă cel care îi atribuie reginei amazoanelor, Talestris, o putere

1. *Ibidem*.
2. Plutarh, *Pompeius*, în *Vieți paralele*, vol. IV, pp. 277-278.

imensă, întrucât regatul ei „se întindea între munții Caucaz și râul Phasis”[1].

Revenind însă la Pompeius, unii interpreți, specialiști în domnia lui Mitridate, cred – cu suficiente motive – că în toate istoriile vechi care îi așază față în față pe comandanții Romei cu amazoanele venite în sprijinul lui Mitridate ar fi vorba, de fapt, despre o *imitatio Alexandri*. Așa cum, de altfel, se pare că s-a întâmplat cu însăși povestea întâlnirii dintre Alexandru Macedon și Talestris, pentru cei mai mulți – un episod inventat tocmai pentru a-l plasa mai bine pe tânărul împărat în galeria marilor eroi din miturile grecești, care-și sporesc gloria și prin acest episod al întâlnirii cu amazoanele, probă inițiatică aproape de neevitat, cum se știe.

Numai că, tot la Plutarh, mai apare un paragraf ce face trimitere la eroinele războinice, atunci când e pomenită Hypsicratia, neînfricata femeie care-i stă alături lui Mitridate ca o vajnică amazoană. Dacă la Plutarh ea e o simplă cadână (deci cu o obârșie de sclavă care ar fi putut-o înrădăcina în Caucaz, într-unul din neamuri), la Valerius Maximus e chiar soția lui Mitridate. În oricare din variante, însă, Hypsicratia, „cea cu putere peste măsură de mare”, cum îi spune și numele, e ca o amazoană: înaltă, robustă, cu părul tăiat scurt și veșminte bărbătești, înarmată până în dinți, călăreață destoinică și rezistentă precum un oștean adevărat.

Tot în veacul I d.Chr., asemeni lui Plutarh, astronomul și matematicianul Ptolemeu, le pomenește pe femeile războinice din zona caucaziană a Colchidei și le compară cu amazoanele. Așadar acceptă existența a două spițe feminine distincte: „În Frigia, în Bitinia și Colchida, cea mai mare parte a femeilor sunt viguroase, pline de autoritate și războinice din cauza ascendentului lunii și a taliei lor puternice. Ele sunt asemenea amazoanelor, care se feresc să aibă de-a face cu bărbații, se îndeletnicesc cu armele, își cresc fiicele curajoase încă din copilărie și le taie sânul drept ca să le pregătească mai bine pentru luptă. Când sunt pe câmpul de bătaie, ca să li se vadă mai bine vigoarea și neînfricarea bărbătească, ele își dezvelesc partea aceasta de piept”[2].

Peste mai bine de trei sute de ani, un alt autor grec, poetul Nonnos din Panopolis, le pomenește și el de câteva ori pe amazoanele din Caucaz în *Dionisiacele* sale. Cel mai des ele sunt puse să se înfrunte

1. Quintus Curtius Rufus, *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare, regele Macedoniei*, vol. II, în românește de Constantin Gerota, traducere revăzută și adnotată de Paul H. Popescu Gălășanu, prefață de Dan Simonescu, București, Minerva, 1970, pp. 87-88.
2. Ptolemeu, *Despre judecățile ce se desprind din astre*, Cartea a II-a, *apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Bruxelles/Grenoble, Complexe/Presses Universitaires de Grenoble, 1975, p. 49.

cu bacantele lui Dionysos. Și, de fiecare dată, fiicele lui Ares ies biruite în lupta cu slujitoarele zeului beției. Iată cum apar amazoanele caucaziene în enumerări sau descrieri. Prima dată, invocate de mesagera Iris, deghizată în zeul războiului: „Aici nu-s nici Amazoanele de pe Termodon, nici neînfricatele luptătoare ale Caucazului. Ele n-au nici arcuri iuți și nu aruncă săgeți, n-au cai viforoși și nici nu poartă pe umăr scutul ca semiluna al barbarilor". Și apoi astfel: „Ares, o, Ares, aruncă-ți arcul, scutul și lancea! Ares, ești de pe-acum învins, părăsește deci Caucazul: iată cum Dionysos luptă cu ciudatele amazoane, ucigașele de bărbați"[1]. Deși n-au platoșe, nici securi și nici scuturi, cu mâinile libere, în freamăt nebunesc, „amazoanele lui Dionysos", cum le numește Nonnos pe bacante, spulberă hordiile de luptătoare caucaziene.

Am găsit însă și un alt fragment, din veacul al VI-lea d.Chr., care le leagă pe amazoane de Caucaz, dar și de huni, în Procopius din Caesarea. L-am citat atunci când au fost pomenite neamurile de femei războinice. Iată-l reluat, dar mai pe larg, cu o descriere a Caucazului: „Acest munte se ridică până la așa înălțime, încât piscurile sale nu sunt atinse niciodată nici de ploi și nici de zăpezi, deoarece se întâmplă că ele stau deasupra tuturor norilor. Mijlocul până jos de tot este veșnic plin de zăpadă și de aceea picioarele muntelui sunt foarte înalte, cu nimic mai jos decât culmile altor munți. Picioarele muntelui Caucaz dinspre miazănoapte și soare-apune se întind până la iliri și la traci, iar cele dinspre soare-răsare și miazăzi ajung până la căile de trecere care duc populațiile hunice, locuitoare acolo, spre pământul perșilor și al romanilor. Una dintre ele se cheamă Tzur, iar cealaltă a fost numită din vechime poarta Caspia [...]. Acolo locuiesc hunii numiți sabiri, precum și alte populații hunice. Se zice că de aici au pornit amazoanele și au tăbărât lângă Themiscuron și râul Termodon"[2].

Am văzut în subcapitolul *Văduve ori soții răzvrătite* cum descrie Procopius din Caesarea ivirea amazoanelor. Nu i se pare nici pe departe că ar fi vorba de un popor anume, din simplul motiv că „n-a fost niciodată un neam de femei ca bărbații". Și că „doar n-a ieșit firea omenească din legile ei proprii numai în muntele Caucaz"[3]. Așadar, nu o stirpe distinctă, ci femei din triburi barbare care luptă alături de soții lor. Iar exemplul cel mai clar îl oferă războaiele romanilor cu hunii, „care au năvălit de multe ori în împărăția romană".

---

1. Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, texte établi et traduit par B. Gerulaud, t. XI, Paris, Les Belles Lettres, 2005, p. 38.
2. Procopius din Caesarea, *Războiul cu goții*, Cartea a IV-a, traducere și introducere de H. Mihăescu, București, Editura Academiei RPR, 1963, p. 208.
3. *Ibidem*.

După înfruntări, cercetând leșurile rămase pe câmp, „romanii au găsit printre ele și femei”. În concluzie, scrie hotărât Procopius din Caesarea, „altă oaste de femei nu s-a mai văzut nicăieri umblând prin Asia sau prin Europa; și nici nu avem știre că munții Caucaz ar fi ajuns vreodată pustii de bărbați. Deci despre amazoane atâta fie zis”[1].

Deși nu aceste femei ieșite din comun îl interesează pe savantul georgian Georges Charachidzé în cel mai cunoscut volum al său, ci relația dintre doi mari răzvrătiți născuți de mitologii diferite (titanul grec Prometeu și semizeul caucazian Amirani), cartea sa *Prometeu sau Caucazul* poate fi citită cu deosebit folos și de către amazonologi. Din paginile ei se ivește foarte clar lumea izolată și aspră despre care unii cred că le-ar fi fost amazoanelor prim sălaș sau doar țintă a unei mari migrații venite din sud-vest. În plus, pe urmele lui Pierre Samuel s-a mai descoperit un filon care să ne ajute în înaintarea pe tărâmul amazoanelor din Caucaz: legendele cu femei luptătoare ce împânzesc folclorul transcaucazian. Prințese sau femei aflate mai prejos în rang, singure sau în grup, aceste războinice au multe din trăsăturile amazoanelor, așa cum le descriau grecii sau romanii. Dar, înainte de toate, o forță fizică nemaivăzută, un curaj și o poftă a înfruntării cu bărbații, fie din același neam, fie străini.

La același fond mitic caucazian se referă Mariel Tsaroieva atunci când corelează cele istorisite, de pildă, de Strabon cu privire la gargarei cu o sumedenie de legende vainașe despre femeile libere, trăitoare în munți, departe de bărbați. Așadar, pe de-o parte gargareii, adică galgaii, marele trib războinic ingus[2] și, când alături de ei, când separate, femeile Xur-Ami sau Fur-Ami, atât de asemănătoare amazoanelor inventate de greci. Nimeni însă nu poate da un răspuns sigur cu privire la felul în care s-au întâlnit față în față cele două lumi legendare: una creată de greci, alta barbară. Cine pe cine a influențat? Sau sunt doar aceleași matrici care au dat naștere în paralel unor povești asemănătoare?

Pe Donul neliniștit: sauromatele

Și iată-ne la nord de Caucaz, în ținutul străbătut de Tanais (Don), tărâm al sauromaților, strămoșii sarmaților și, după unii, ai sciților. Legătura dintre acest neam și amazoane e făcută de mulți poeți, istorici sau filosofi din vechime, dar – exact ca atunci când a fost vorba despre Caucaz – teritoriile locuite de sauromați/sciți sunt văzute fie ca loc de unde au pornit războinicele spre Asia Mică sau Europa,

1. *Ibidem*, p. 209.
2. *Apud* Mariel Tsaroieva, *Amazones du Caucase: mythes et réalité*.

fie ca refugiu primitor pentru acestea. Pentru că în toate istorisirile ce vor urma granița dintre legendă și adevăr e mai subțire ca oricând, iar uneori ea dispare de-a dreptul, să facem de la bun început câteva precizări.

Unii autori (Diodor din Sicilia, Pomponius Mela, Proclos, Pliniu cel Bătrân) despart oarecum lumea mitului de cea reală: pe de-o parte, amazoanele, așa cum le descriu grecii în poveștile lor, pe de alta, femeile sauromate, sarmate sau scite care luptă, conform datinii, cot la cot cu soții lor. Acestea seamănă mult cu amazoanele prin curaj și prin forță, dar sunt căsătorite și nu urăsc bărbații. Le mai deosebește de amazoanele „adevărate" și faptul că se îndeletnicesc cu tot soiul de treburi femeiești.

În schimb, cum se va vedea, alți autori (în frunte cu Herodot) susțin că amazoanele devin, după îndelungi peregrinări, soțiile sciților sau că, dimpotrivă, soțiile sciților rămase văduve devin amazoane (Iustin). Atunci, cum? Cel mai documentat răspuns la această întrebare îl dă Iaroslav Lebedynsky, un specialist de renume în istoria sauromaților, sarmaților și sciților, interesat cu precădere de cultele războinice din stepe și din Caucaz. Una din cărțile sale, *Les Sarmates*, are un subtitlu provocator pentru orice amazonolog: *Amazones et lanciers cuirassés entre Oural et Danube. VII-e siècle av. J.-C. – VI-e siècle apr. J.-C.*[1]

Deși ipoteza redutabilului istoric va fi prezentată mai pe larg în *Contraatac*, ar fi potrivit să o schițăm totuși aici, măcar în câteva linii. Se va vedea astfel mai bine cum, în ce le privește pe amazoanele din această parte de lume, mitul se întrețese strâns cu istoria. Întreaga demonstrație a lui Lebedynsky se bazează pe vechi surse istorice și pe numeroase descoperiri arheologice. Toate depun mărturie despre rolul atribuit femeilor într-o societate nomadă, cum e cea sauromată: „A înarma femeile însemna a le recunoaște drept egale. Pregătirea războinică a tinerelor fete sauromate i-a uimit pe observatorii greci, care le-au legat imediat de propriul lor mit al amazoanelor"[2]. Acesta e miezul tare al ipotezei, formulat ca o concluzie și în finalul ultimei sale cărți, din 2009, *Les Amazones. Mythe et réalité des femmes guerrières chez les anciens nomades de la steppe*: „[Ar fi de dorit ca] studiul vechilor culturi nomade (cu precădere cea a sauromaților/sarmaților) să limpezească felul cum, în domeniile cele mai importante, civilizația stepelor a știut uneori să facă din femeie o egală a bărbatului"[3].

---

1. Iaroslav Lebedynsky, *Les Sarmates. Amazones et lanciers cuirassés entre Oural et Danube. VII-e siècle av. J.-C. – VI-e siècle apr. J.-C.*, Paris, Errance, 2002.
2. *Ibidem*, p. 154.
3. Iaroslav Lebedynsky, *Les Amazones. Mythe et réalité des femmes guerrières chez les anciens nomades de la steppe*, Paris, Errance, 2009, p. 114.

Dar înainte de a-i trece în revistă pe istoriografii, poeții, filosofii care le pomenesc pe amazoanele ivite pe aceste meleaguri, să nu-l uităm pe frumosul Tanais, când făptură umană, când zeu al unei ape, al cărui nume a țesut puzderie de legende. Cea mai veche, relatată de Plutarh în *Tratatul despre fluvii și munți*, spune că numele străvechi al râului din Sciția era Amazonius, întrucât „amazoanele obișnuiau să se scalde în el"[1]. Apoi, o altă poveste preluată de la Robert Graves[2] leagă Tanaisul de numele unui fiu al amazoanei Lisipe, al cărei regat se întindea pe malurile râului Amazonius. Dar despre tragica poveste a tânărului Tanais va fi vorba mai pe larg într-un alt capitol[3]. Acestea ar fi câteva din legendele străvechiului Amazonius-Tanais-Don, marele fluviu de aproape 2.000 de kilometri ce străbate Rusia de azi și se varsă în golful Taganrog al Mării Azov.

Dacă ar fi să refacem ordinea în care povestea amazoanelor legate de Tanais-Don a fost spusă în vechime, ar trebui început în mod obligatoriu cu Herodot. În Cartea a IV-a din *Istorii*, după ce înșiră neamuri după neamuri ce împânzesc Sciția (așa cum e ea imaginată în veacul al V-lea î.Chr.), marele istoric ajunge la sauromați: „Cât despre sauromați, iată ce se povestește. Pe vremea când elenii s-au luptat cu amazoanele [...], atunci se zice că aceștia, învingători în bătălia de la Thermodon, au plecat pe mare, ducând cu ei, pe trei corăbii, atâtea amazoane câte izbutiseră să prindă"[4]. Iar ceea ce urmează e povestea răzvrătirii neînfricatelor femei, episod despre care a mai fost și va mai fi vorba. Odată măcelăriți bărbații care le țineau prizoniere, amazoanele rătăcesc pe mări, nefiind pricepute (crede Herodot) într-ale navigației. Astfel, „în voia valurilor și vânturilor", ele ajung pe țărmurile lacului Meotis (Marea Azov), la Cremnoi (Taganrog pe hărțile de azi). „Cremnoi se află în ținutul sciților liberi", continuă povestea Herodot. „Dându-se jos aici de pe corăbii, amazoanele s-au așternut la drum spre așezările omenești. Cum dădură de o herghelie de cai, puseră mâna pe ea și, călare, începură să prade pământurile sciților."[5]

În versiunea lui Herodot, sciții rămân uluiți văzând tabăra vrăjmașă, fără să le vină a crede că oștenii pe care îi înfruntă sunt femei. Mai curând, întrucât nu le deslușesc dușmanilor nici o barbă pe chipuri, ei li se par niște străini foarte tineri. Doar când ajung în mâinile lor câteva leșuri de pe câmpul de luptă își dau seama de adevăr și iau o hotărâre înțeleaptă: să nu le mai provoace pe femei la luptă, ci să le cucerească pașnic, „cu gândul să aibă copii de la

1. *Apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 225.
2. Robert Graves, *Les Mythes grecs*, vol. II, p. 121.
3. Vezi subcapitolul *Mame și fii* în capitolul *Încercuire*.
4. Herodot, *Istorii*, vol. I, pp. 350-351.
5. *Ibidem*, p. 351.

ele”. Despre tertipurile născocite de ambele tabere spre a-și cădea în mreje, despre toate strategiile seducției puse la cale de către bărbații sciți și de către amazoane Herodot scrie pagini de neuitat. Le va veni rândul, pe larg, în capitolul *Dar Eros?* După runde de tatonări și negocieri, războinicele se căsătoresc cu voinicii și îi determină să-și părăsească părinții, să-și ia partea de avere și să li se alăture pe viață. Dar tot nu li se pare destul: „Dacă ne socotiți vrednice să ne păstrați de soții, alături de noi, faceți ce vă cerem: haideți să plecăm de pe meleagurile acestea, să trecem dincolo de fluviul Tanais și să ne așezăm acolo”[1].

Zis și făcut. Scrie Herodot: „Tinerii s-au învoit și la aceasta. Trecând peste Tanais, s-au așternut la drum spre soare-răsare cale de trei zile de la malurile Tanaisului și de trei zile de la lacul Meotis spre miazănoapte. Când au ajuns la locul unde stau până astăzi, s-au statornicit aici. De atunci femeile sauromaților duc un fel de viață asemenea cu al străbunelor lor”[2].

E interesant cum vor interpreta mult mai târziu antropologii modul în care Herodot (și, pe urmele lui, alți istoriografi greci) îi tratează pe sciți. Până să apară amazoanele ca nou termen de referință, sciții sunt pentru eleni niște barbari desăvârșiți. Dar în raport cu hoardele de femei războinice, mai toți cei care le caută pe amazoane prin stepele Tanaisului, începând cu Herodot, fac ca modelul scit să-l preia oarecum pe cel grec. Ideea e inițial adusă în pagină de François Hartog[3], cum vom vedea în *Contraatac*. Iat-o formulată concis și altundeva: „Sciții vor juca în mod constant rolul grecilor, figurând norma civilizată, opusă transgresiunii barbare. Desigur, sciții sunt «ceilalți» pentru greci, dar amazoanele sunt încă și mai diferite”[4].

Deși istorisirea lui Herodot are multe neclarități și chiar erori capitale, dezvăluite de istoricii și geografii de mai târziu, nu puțini sunt cei care-i calcă pe urme și leagă amazoanele de semințiile ce împânzesc ținutul Tanaisului și-al lacului Meotis. Iată-i doar pe doi din marii învățați din veacul al IV-lea î.Chr.: pe divinul Platon și pe întâi-stătătorul medicinei, Hipocrate. Cum s-a văzut deja, în *Legile* Platon recomanda femeilor ateniene exercițiile gimnastice, ba chiar pregătirile de război, dând ca exemplu vigoarea și curajul femeilor sauromate. Iar Hipocrate scrie negru pe alb în *Aer, ape, locuri* despre „o rasă de sciți din Europa”, cu totul deosebită: sauromații. Ei locuiesc lângă lacul Meotis și se disting prin faptul că femeile lor „călăresc

1. *Ibidem*, p. 353.
2. *Ibidem*.
3. François Hartog, *Le miroir d’Hérodote. Esais sur la représentation de l’autre*, édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 2001.
4. Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l’amour*, în *L’Ethnographie*, t. LXXVI, nr. 1-2, 1980, p. 20.

și trag cu arcul, aruncă lancea și luptă cu dușmanii cât timp sunt fecioare"[1].

Mai apoi, Diodor din Sicilia pune și el în pagină o variantă despre neînfricatele femei scite, luptătoare aprige, asemeni bărbaților. Fragmentul e întru totul pilduitor. Întâi, pentru că Diodor încearcă o istorie a sciților, pe care – peste secole – specialiștii o vor demonta pas cu pas. Între realitate și legendă, cu nașterea viteazului Scythes dintr-o fecioară-șarpe și însuși Zeus, povestea pe care o deapănă Diodor depune mărturie despre măreția acestui neam, despre felul în care sciții și-au întins ținuturile prin cuceriri succesive mult dincolo de Tanais, până în Tracia. Cât îi privește pe sauromați, ei ar fi urmașii unei colonii scite de la izvoarele Tanaisului, care ar fi pustiit totul în jur.

Greșită sau nu, istorisirea lui Diodor e interesantă însă pentru altceva: anume, pentru felul în care sunt pomenite femeile sciților. „După ce sciții n-au mai avut o vreme regi, frâiele au trecut în mâinile femeilor care se distingeau prin curajul și tăria lor", scrie Diodor și se grăbește să adauge: „La unele neamuri, femeile învață arta războiului asemenea bărbaților și nu rămân mai prejos decât ei în privința faptelor vitejești"[2]. Iar după ce o încununează de glorie pe extraordinara regină care l-a biruit pe însuși Cirus și l-a răstignit, Diodor trece brusc la amazoane ca stirpe apărută pe tărâm scit, dar și în țările din jur: „După ce s-a format neamul amazoanelor, el s-a deosebit atât de mult prin vitejia sa, încât a pătruns în multe țări învecinate și a supus o mare parte din Europa și Asia"[3]. Abia apoi el începe să înșire faptele de glorie ale amazoanelor termodontine și libiene, „în ciuda faptului că cele povestite pot părea de necrezut, asemeni unei legende"[4].

Nu altfel potrivesc din condei lucrurile și alți autori începând cu veacul I d.Chr. Între primii, Pomponius Mela încearcă să pună ordine-n lucruri: „Sauromații ocupă malurile Tanaisului și ale ținuturilor din jur. Neamul e unul, dar popoarele care-l alcătuiesc poartă nume diferite. Primii sunt meoții, cei conduși de femei: aceștia sunt soții amazoanelor"[5]. De parcă lucrurile n-ar fi deja destul de încâlcite, același Mela le pomenește în continuare pe femeile sarmate și pune pe seama lor puzderie de amănunte știute despre amazoane din istorisirile autorilor greci: cum că au sânul drept tăiat, cum că tinerele luptă precum bărbații, că stau bine în șa, trag cu arcul și merg la vânătoare.

---

1. Hippocrate, *Airs, eaux, lieux*, traduction de Pierre Maréchaux, Paris, Payot et Rivages, 1996, p. 86.
2. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 169.
3. *Ibidem.*
4. *Ibidem.*
5. Pomponius Mela, *Geographia*, *apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 225.

Dar pentru geograful roman sarmații s-ar confunda cu sauromații, în ciuda tuturor cronologiilor. Important este însă faptul că Mela împinge teatrul de operațiuni mult spre apus atunci când descrie patria acestor noi luptătoare: „Sarmația este despărțită de Germani prin Vistula, dar se prelungește în interior până la Dunăre. [...] Sarmații sunt războinici, liberi, de nestăpânit și atât de feroce, încât femeile luptă alături de ei. Și pentru a fi apte de luptă, li se arde sânul drept; pieptul lor devine astfel ca al unui bărbat, iar brațul – în stare să lovească neabătut. A întinde arcul, a urca pe un cal, a vâna sunt lucruri ușor de făcut pentru o fată. În timp ce înfruntarea cu dușmanul e treaba tinerelor femei; dacă nu sunt în stare să primească loviturile vrăjmașe e semn de mare rușine, pedepsită prin faptul că rămân fecioare”[1].

Tot cam în aceleași vremuri, sporind confuzia vălmășagului de popoare, Pliniu cel Bătrân descrie în *Geografia* ce seminții au trăit pe malul fluviului Tanais, „acolo unde acesta se varsă prin două guri”: „mai întâi sunt sauromații, care trăiesc sub domnia femeilor și care s-au căsătorit cu amazoanele, [...] apoi vin sciții, cimerienii, cisianții și poporul amazoanelor; acestea din urmă se întind până la Marea Caspică sau Hircaniană”[2]. Între toți, i se par vrednici de pomenire sarmații, cu precădere cei pe care îi numește când „sauromații ginecocratumeni”, când „amazonii sauromatizi”. Adică cei care trăiesc într-o lume diriguită de femei. Sau, oricât de ciudat ar părea, soții amazoanelor.

I-ar urma, în ordine, Marcus Iunianus Iustinus, autorul din veacul al II-lea d.Chr. al unui rezumat după o operă pierdută, marea *Istorie Universală* a lui Trogus Pompeius. Prin Iustin a ajuns până în zilele noastre o altă poveste despre originea scită a amazoanelor, conform căreia acestea ar fi văduvele tinerilor care i-au însoțit pe cei doi prinți sciți, Plynos și Scolopitos, alungați din propria țară de o facțiune rivală. Locul lor de refugiu și de nouă așezare a fost coasta Capadociei, lângă râul Termodon, pe câmpiile Temiscirei. Povestea a fost spusă pe scurt ceva mai înainte. S-o reluăm, totuși, pentru o mai bună ținere minte. Rămase fără soți în urma unei ambuscade sângeroase și văzând că „exilului i se adaugă și pierderea bărbaților”, femeile plecate cândva din Sciția au pus mâna pe arme, s-au apărat, ba chiar au cucerit noi teritorii. Așa fost întemeiat statul lor, în întregime femeiesc.

Până să fie descris amănunțit ce soartă le rezervă amazoanele bărbaților, să amintim aici doar ce s-a întâmplat cu soții, fiii sau

1. *Ibidem*, p. 226.
2. Plinius cel Bătrân, *Geografia*, *apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Bruxelles/Grenoble, Complexe/Presses Universitaires de Grenoble, 1975, p. 225.

prizonierii femeilor scite, rămase singure și hotărâte să-și întemeieze un regat. După Ștefan din Bizanț (geograf din veacul al VI-lea), ele zdrobesc mâinile și picioarele tinerilor, ca nu cumva aceștia să se răscoale. Iar după Ephorus (istoric grec din al IV-lea veac d.Chr.), mâniate de felul de-a fi al tovarășilor lor, luptătoarele din Sciția pun mâna pe putere în timp ce aceștia sunt plecați într-o expediție de război. Îi ucid pe cei rămași acasă și îi alungă pe cei întorși de pe câmpul de luptă.

În schimb, pentru Ammianus Marcellinus (în veacul al III-lea d.Chr.), amazoanele propriu-zise și cele descinse din neamul sauromat sunt două seminții diferite. El scrie limpede în *Istorie romană*: „Pe ambele maluri ale fluviului Tanais locuiesc amazoanele. Acest fluviu izvorăște din munții Caucaz și, după ce formează multe coturi, desparte Europa de Asia, vărsându-se apoi în lacurile Maeotice”[1]. Așadar, de-o parte și de alta a Donului de azi au trăit cândva amazoanele, în vecinătatea neamurilor de sauromați înstăpânite „dincolo de Tanais”, peste „ținuturi întinse”.

Un alt autor, grec de această dată, Proclos, într-un *Comentariu la Republica lui Platon*, notează în miezul veacului al V-lea d.Chr. câteva rânduri care sporesc confuzia dintre amazoane și sauromate. El le pomenește pe femeile care s-au bucurat de o educație deplină și care nu sunt doar asemeni bărbaților, ci îi chiar depășesc. „Toate aceste femei, vreau să spun Amazoanele, au dovedit o vigoare extraordinară a corpului și au fost numite tovarășele lui Ares pentru puterea și curajul lor. Chiar după înfrângere, au fost onorate la Atena ca niște războinice sauromate, cu nimic mai prejos decât bărbații în ale artei militare sau mai puțin hotărâte în fața pericolului.”[2]

Una din dovezile cele mai limpezi că amestecul dintre legendă și istorie în ce le privește pe amazoanele scite a rezistat cel mai bine în timp este și faptul că Evul Mediu și Renașterea au pus în circulație cu precădere povestea lor. În al XIV-lea veac regăsim, de pildă, Sciția ca tărâm al amazoanelor în povestirea pe care o deapănă cavalerul lui Chaucer în *Povestirile din Canterbury* sau, la loc de cinste, în *Cetatea femeilor*, așa cum și-o închipuie minunata Christine de Pizan în 1404-1405.

Iată-l pe Chaucer împingând tărâmul nemaivăzutelor fapte ale „craiului Tezeu” până departe, spre răsărit. Între „nenumăratele ginți” cucerite de eroul care, cândva, demult, „era-n Atena domn peste cetate” se numără și Femenia. Ca să dăm de urma Femeniei am răscolit vechi enciclopedii medievale și am aflat că ar fi numele tradus în franceză al țării femeilor războinice, Amazonia. Așa apare el în veacul

1. Ammianus Marcellinus, *Istorie romană*, pp. 300-301.
2. Proclus, *Commentaire sur la République de Platon*, *apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 50.

al XIII-lea în *De proprietatibus rerum*, enciclopedia lui Bartholomaeus Anglicus, adică Bartholomew of England sau, pentru francezi, Barthélémi l'Anglais.

Despre ideea călugărului franciscan de a da acest nume unui ținut legendar, aflat între Europa și Asia, aproape de Alania, s-au scris studii întregi[1], ca și despre inovația unui alt călugăr, francez, augustin de această dată, Jean Corbechon, care traduce un veac și ceva mai târziu enciclopedia cu pricina. Soluția găsită de el pentru a transpune în franceză Amazonia este Féménie, adică Țara Femeilor, Femenia. În enciclopedia englezului, acest regat al luptătoarelor e descris destul de vag, dar în ce privește faptele aprigelor femei Bartholomaeus se folosește de mai toate clișeele lumii antice, ba chiar fabulează pe cont propriu un schimb epistolar între marele Alexandru și o regină a amazoanelor. Ca într-un roman curtenesc, amazoanele sunt supuse nu prin forța armelor, ci prin dragoste și gentilețe, iar Amazonia-Femenia e cucerită treptat și topită în uriașul imperiu macedonean.

Chaucer preia din zbor toată istorisirea și o combină cu ceea ce el însuși traduce din *Tezeida* lui Boccaccio, astfel că încă din primele rânduri ale *Povestirilor* tărâmul amazoanelor scite răsare în toată grandoarea, deși îi e deja supus lui Tezeu: „Că nu aflai ca el alt crai sub soare./ Țări multe-agonisi și roditoare./ Viteaz și iscusit fiind, cuprinse/ Tărâmul Femeniei, cât de-ntins e,/ Pe-atunci pe nume Sciția; și nuntit-a/ Cu-mpărăteasa țării, Ipolita"[2]. Și, câteva versuri mai încolo: „Vezi bine că, de n-aș lungi povestea,/ V-aș migăli de-a-firul toate-acestea:/ Cum au cuprins a Femeniei țară/ Tezeu și călărașii săi, și iară/ Istorisi-v-aș ale luptei toane/ Dintre atenieni și amazoane,/ Și cum putură-n harță s-o rămână/ Pe prea sumeața Sciției stăpână"[3]. Așadar regina amazoanelor Hipolita, stăpâna Sciției. Atât și nimic mai mult, căci restul poveștii depănate de Chaucer nu-și mai are loc în acest capitol, ci altundeva.

În schimb, în *Cetatea Femeilor*, pe care delicata Christine de Pizan o compune între 13 decembrie 1404 și aprilie 1405, în capitolul dedicat amazoanelor (al XVI-lea din Cartea întâi), lucrurile se conturează ceva mai clar din punct de vedere geografic, cu toate fireștile lacune sau de-a dreptul erori. Pentru ceea ce ne interesează, am tradus doar începutul: „Există, în apropierea Europei, un tărâm ce se învecinează cu marele ocean ce înconjoară lumea: numele său e Sciția sau Țara Sciților. Într-o bună zi nenorocirile războiului făcură ca toți nobilii bărbați ai ținutului să dispară. Atunci, văzând că și-au pierdut soții,

1. Între cele mai docte, merită semnalat *L'inconnu géographique des encyclopédies médiévales. Fermeture et étrangeté*, al lui Bernard Ribémont, din *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, nr. 3, 1997.
2. Geoffrey Chaucer, *Povestirile din Canterbury*, vol. I, traducere, cuvânt înainte și note de Dan Duțescu, Iași, Polirom, 1998, p. 53.
3. *Ibidem*, p. 53.

frații și tații și că nu le-au rămas decât vârstnicii și copiii, femeile și-au luat inima în dinți, s-au adunat și au început să se socotească: în cele din urmă au hotărât că, din acel moment, vor conduce singure regatul și au izvodit o lege care le interzicea bărbaților să intre pe tărâmul lor. Totuși, ca să se asigure de urmași, în anumite luni ale anului, treceau în țările vecine și apoi se întorceau acasă: dacă dădeau naștere unor băieți, îi duceau înapoi la tații lor; dacă erau fete – le creșteau chiar ele. Pentru a da curs legii, au ales două din cele mai nobile și le-au încoronat drept regine: una purta numele de Lampheto, cealaltă, de Marthesia. Apoi i-au alungat din țară pe toți bărbații care mai rămăseseră, s-au înarmat, au organizat un mare număr de batalioane în întregime alcătuite din femei și din tinere fete și au pornit împotriva dușmanilor, ale căror pământuri le-au trecut prin foc și le-au însângerat. Nimeni nu le-a putut sta împotrivă. Pe scurt, ele au răzbunat astfel din plin moartea soților lor. Astfel au început femeile scite să poarte arme. După aceea au fost numite amazoane, ceea ce însemna *cu sânul tăiat*”[1].

Iar în ceea ce urmează, Christine de Pizan pune cap la cap felurite povești despre arderea sânului stâng sau drept, în funcție de rang, despre faptele de arme ale războinicelor conduse de cele două regine, care cuceresc parte din Asia și din Europa, întemeiază cetăți și orașe. Așadar, erudita italiancă legată pe vecie de Franța și de limba franceză compilează cel puțin cinci variante împrumutate de la autorii greci și latini. Dar numele Sciției se ivește cu limpezime, chiar dacă Tanaisul rămâne încă nepomenit.

Alte războinice prin stepele Eurasiei și prin Tracia

Numeroase episoade din istoria lumii stepelor îi îndeamnă pe câțiva autori să propună alte contururi ale Amazonlandiei, așezând-o acolo unde soțiile masageților, exhamaților, goților se războiesc vitejește cot la cot cu bărbații. Toate faptele lor de bravură s-au petrecut însă în realitate, dovadă – puzderia descoperirilor pe care le fac, peste sute și sute de ani, arheologii. Atunci, unde e mitul? Fabulația apare în textele autorilor greci, care nu pot concepe rânduiala lucrurilor într-o lume unde bărbații și femeile sunt egali în treburile obștești. Prin urmare, unii dintre ei amestecă miturile grecești despre amazoane cu ceea ce află, pe diferite căi, despre barbarii din stepe.

În ce îi privește pe masageți și exhamați, spun unii specialiști, ar fi vorba despre popoare de stirpe scită din zona caspică, ale căror istorii se împletesc și uneori se confundă. Herodot este cel dintâi care

1. Christine de Pizan, *La Cité des Dames*, texte traduit et présenté par Thérèse Moreau et Eric Hicks, Paris, Stock, 2000, pp. 71-72.

îi pomenește pe masageți și-i așază între Marea Caspică și Caucaz, într-o „câmpie nemărginită”[1]. Traiul lor se aseamănă cu al celorlalți păstori nomazi din marele neam scit, de la veșminte și arme, până la obiceiuri. Nu folosesc fierul și argintul, ci doar aurul și arama. Nu cunosc vinul, fiind doar băutori de lapte. În schimb, au un fel numai al lor de a-și alege soațele și un altul de a-și jertfi bătrânii, care-i umplu de uluire și groază pe greci. Se împreunează liber, fără opreliști cu orice femeie dorită, iar cât îi privește pe bătrâni, cu inima ușoară, ba chiar plină de bucurie, fiecare familie și-i sacrifică laolaltă cu câteva vite. Un soi de canibalism greu de înțeles pentru lumea civilizată a Mediteranei: „carnea o pun la fiert și apoi se ospătează. Acest sfârșit îl privesc ca pe cel mai fericit”[2]. Ei sunt cei mai mari dușmani ai lui Cirus, care-și va găsi moartea, spun mai toate legendele, ucis prin decapitare sau crucificare de însăși regina masageților, neînfricata Tomiris.

Patru secole mai târziu, în Capitolul 8 din *Geografia*, Strabon încearcă să facă și el ordine printre atâtea neamuri nomade de stirpe scită și-i distinge, între alții, pe masageți. Iar ceea ce povestește despre ei este o versiune prelucrată cu noi amănunte a istorisirii lui Herodot, din care nu rezultă explicit că femeile ar lupta cot la cot cu bărbații. Și nici că Cirus ar fi fost ucis de Tomiris, marea regină. În general, Strabon e foarte precaut când vine vorba despre fabulații în istorie și le reproșează multor autori că relatează lucruri pe care nu le-au trăit, văzut sau auzit de la martori oculari și că, pentru a-și cuceri cititorii, din naivitate și drag pentru legende, s-au îngrijit „de un singur lucru: să ofere o lectură plăcută și miraculoasă”[3].

Cât îi privește pe exhamați, Pomponius Mela îi plasează la gurile Tanaisului și le pomenește pe femeile care luptă ca niște războinici înnăscuți: „La ei femeile se îndeletnicesc cu aceleași lucruri ca și bărbații, chiar și în război. Luptă fie pedestru, fie călare și trag cu arcul. Nu folosesc arme de fier, ci aruncă doar cu lațul și își prind astfel vrăjmașii. Nici una nu se căsătorește până ce n-a ucis un dușman”[4].

Tot din aceleași regiuni se vor ivi și vajnicele soții ale goților. Între primele menționări ale acestei variante, cea din *Istoria Augustă* descrie înfruntarea împăratului Aurelian cu goții și le înfățișează cititorului pe cele zece femei îmbrăcate bărbătește care luptaseră împotriva romanilor. „Pe tăblița din fața lor, așa cum avea fiecare grup adus dinaintea împăratului, era scris că sunt din neamul amazoanelor. Iar printre goții uciși în război erau multe femei”[5].

---

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 111.
2. *Ibidem*, p. 116.
3. Strabon, *Geografia*, Cartea a XI-a, cap. 8, 2, p. 52.
4. Pomponius Mela, *apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 225.
5. *Histoire Auguste*, *apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 226.

Dacă episodul de mai sus pare desprins din cea mai adevărată istorie, varianta lui Jornandes face firavă granița dintre închipuire și realitate. Cine e însă acest înverșunat susținător al originii gotice a amazoanelor? E marele episcop de Ravenna din veacul al VI-lea d.Chr., el însuși – se zice – got creștinat. I-am găsit ortografiat numele și sub forma Jordanes sau Jornades, iar în ediția românească a operei sale *Despre originea și faptele goților* e consemnat ca Iordanes. Cât despre povestea amazoanelor văduve ale goților, în fapt este vorba despre o confuzie (nu singura, de altfel, pe care istoricul o face). El îi asimilează pe goți cu sciții, mai ales în episodul războiului pe care regele egiptean Vesosis îl poartă în Sciția.

Luându-și drept sursă Cartea I din *Istoria împotriva păgânilor*, unde Orosius susține că goții ar fi soții amazoanelor, Iordanes descrie pe larg în capitolele VII-IX din *Despre originea și faptele goților*[1] încâlcitul traseu al amazoanelor din stepele Tanaisului. Episodul în care Iordanes le explică apariția se leagă de invazia lui Vesosis în Sciția. Acolo el îi înfruntă pe goți, îi biruie, iar după moartea regelui Taunasis, femeile rămase fără bărbați sunt atacate de un alt neam învecinat. În frunte cu Lampeto și Marpesia, ele nu doar că le țin piept atacatorilor, dar îi și alungă. „Această victorie le întări și spori îndrăzneala", scrie Iordanes. Pe Lampeto și gâteva grupuri înarmate văduvele goților hotărâră să le lase de pază la granițe, în timp ce, „în fruntea unei armate de femei, Marpesia conduse prin Asia acest nou soi de soldați". Astfel cuceresc amazoanele tărâm după tărâm, până ajung în Caucaz, unde se vor opri în locul numit „stânca marpesiană". Mai apoi, același Iordanes le pune să străbată în triumf Armenia, Siria, Cilicia, Galatia, Pisidia, pentru ca, stâmpărate, să se îndrepte spre Ionia și Eolia, pe care le supun și unde întemeiază cetăți. Iar la Efes, mai spune el, îi închină Dianei minunatul templu, atât de cunoscut lumii întregi. „Vreme de o sută ani, soarta face ca aceste femei din neamul sciților să fie stăpânele Asiei."[2]

O altă variantă despre originea gotică a amazoanelor o dezvăluie în secolul al XIII-lea eruditul rege al Spaniei, Alfonso al X-lea, în *Cronica* sa. Marele Alfonso el Sabio pomenește și el originea gotică a acestor războinice în genealogia pe care le-o compune reginelor amazoanelor, de la Marpesia la Tomiris.

Și-acum, o ciudățenie: am văzut cum mitografii și istoricii greci și romani le poartă pe amazoane prin sudul Mării Negre, în Turcia de

---

1. Iordanes, *Despre originea și faptele goților*, în *Izvoarele istoriei României*, vol. XIV, traducere de G. Popa-Lisseanu, București, Tipografia Bucovina, 1939.
2. Jornandes, *Histoire des Goths*, în *Ammian Marcelin, Jornandes, Frontin, Vegece, Modestus*, sous la direction de M. Nissard, Paris, Dubochet, le Chevalier et Cie, Garnier Frères, 1851, pp. 431-432.

azi, prin munții Caucaz și prin stepele dintre Asia și Europa, ba chiar prin nordul Africii. Cu toate acestea, cele mai vechi consemnări grecești despre amazoane (*Iliada* lui Homer și un poem epic, *Etiopida*, atribuit lui Arctinos) spun altceva. Anume că fecioarele și femeile războinice vin, asemeni tatălui lor, zeul Ares, cel neiubit de greci, din Tracia. Adică din acel ținut prin care anticii denumeau „sud-estul peninsulei balcanice, străjuit de Dunăre la Nord, de Pontul Euxin (Marea Neagră) și de Bosfor la răsărit, de Propontida (Marea Marmara), Helespont și Marea Egee la sud, de Macedonia spre sud-est și de Iliria la apus”[1].

Homer îi pomenește în repetate rânduri pe traci, vrăjmașii aheilor și aliații troienilor, alături de care luptă și amazoanele conduse de Pentesileea. Niciodată însă în *Iliada* nu apare numele acesteia și nici nu se găsește vreun rând despre obârșia tracă a amazoanelor. Ba chiar e ciudat cum ajung ele să lupte cot la cot cu troienii, câtă vreme Priam îi povestește Elenei că, „tovarăș al frigienilor”, ia parte la o luptă împotriva amazoanelor ce năvălesc în hoardă asupra taberei lor. Dar nici un cuvânt despre războinicele din Tracia.

În schimb, apar foarte des cuvinte de laudă despre vitejia luptătorilor ce vin din sudul Dunării în ajutorul troienilor, de la „tracii moțați”, descriși rapid, în iureșul bătăliei, la câțiva din regii lor, până la acel portret colectiv din Cântul X pe care îl face fugarul Dolon. Ajuns pe furiș în tabăra ahee, el îi descrie lui Ulise care e rânduiala armatelor troiene și începe cu luptătorii traci conduși de Resos. E impresionat în primul rând de caii albi ca zăpada, repezi ca vântul: „n-au seamăn de mari și de mândri”. Cât despre arme, poleite cu aur, acestea sunt de-o frumusețe nemaivăzută: „Pare că nici nu se cade pe lume/ Oamenii arme de aceste să poarte, ci numai zeii”[2].

Doar în textele ulterioare, în poemul epic *Etiopida*, atribuit lui Arctinos, apar explicit amazoanele din Tracia și, uneori, numele „fiicei lui Ares”, Pentesileea. Iată: „Amazoana Pentesileea, fiica lui Ares, de neam trac, sosește în ajutorul troienilor. După ce ea își spulberă dușmanii, Ahile o ucide, iar troienii o cinstesc cu un mormânt”[3]. Dar la Quintus din Smyrna, deși e numită în repetate rânduri „fiica lui Ares” sau „fiica lui Marte”, Pentesileea nu vine din Tracia, ci „de pe malurile depărtate ale Thermodonului”[4]. Mult înainte însă de Quintus

1. Alain Testart, Jean-Louis Brunaux, în *Don, banquet et funérailles chez les Thraces*, în *l’Homme*, nr. 170, 2004, p. 616.
2. Homer, *Iliada*, traducere în metrul original de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, București, ELU, 1967, p. 195.
3. Arctinos, *Etiopia*, în *Izvoare privind istoria României*, I, *De la Hesiod la Itinerarul lui Antonius*, traducere de (autorii latini) Vladimir Iliescu, (autorii greci) Radu Hîncu și Virgil C. Popescu, București, Editura Academiei RPR, 1964, p. 5.
4. Quintus din Smyrna, *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, traducere de D.St. Rădulescu, prefață de Eugen Cizek, București, Minerva, BPT, 1983, p. 15.

din Smyrna, Vergiliu – vrând să facă o comparaţie a războinicelor conduse de Camila – scrie în *Eneida*: „Par amazoane/ Din Tracia, când tropotă cu caii/ Pe ţărmurile râului Termodon”[1].

Cât despre Titus Catius Silius Italicus, consulul roman trăitor în veacul I d.Chr., el crede cu tărie în *Punicele* că amazoanele bântuie prin Tracia, atunci când le pomeneşte ca termen de comparaţie pentru armele lui Hannibal şi pentru stilul acestuia de a lupta. După ce îi descrie pe daci, îi vine rândul oştirii de femei. În Tracia, aceasta „străbate Rodope şi Pangeul/ cu culmile lor înalte acoperite de păduri şi trece mereu/ Hebrul, dispreţuind pe ciconi, pe geţi,/ palatul lui Rhesus şi pe bistonii cu armele în formă de semilună”[2]. Chiar dacă Tracia nu e amintită explicit ca tărâm amazonic, nu puţini sunt cei care le văd venind pe războinice dinspre Istru. Deci de pe malurile Dunării noastre. Cum ar fi, de pildă, Eschil, în tragedia *Niobe*: „Fluviul Istru se laudă că pe malurile lui cresc asemenea fecioare”[3]. Adică amazoanele. Tot de acolo scrie că s-ar trage războinicele şi Pindar, în *Olimpica a VIII-a*, când Apolo „se îndreptă spre Xantos,/ ducându-se la amazoanele cele dibace la călărie şi spre Istru”.

Boemia: Vlasta şi războiul fetelor

Să mai rămânem puţin în bătrâna Europă, dar în alte vremi, mult mai târziu, la începuturile şi spre miezul Evului Mediu. Atunci când – băştinaşe sau venite cu marile migraţii barbare – mai toate popoarele îşi ţes legende despre femei puternice şi curajoase, care înfruntă armate de bărbaţi, regine neînfricate, asemeni Hipolitei ori Pentesileei. Aşadar, alte poveşti la graniţa dintre realitate şi fabulaţie, legate (sau nu?) de vechiul mit grecesc al amazoanelor. Pentru că numărul lor e copleşitor, le vom ordona tot cu hărţile-n faţă. Deci o cartografiere pe scurt a Amazonlandiei dinspre răsărit către apus, spre a-i descoperi câteva noi contururi.

Pentru început, un scurt popas în Boemia, unde se ţese povestea armatei de femei conduse de Vlasta, plasată în zorii istoriei ceheşti, în veacul al VIII-lea, şi legată de naşterea dinastiei Přemysl. Iată (în rezumat) istorisirea semilegendară, aşa cum poate fi ea reconstituită din textele medievale[4], dar şi dintr-un bogat fond folcloric[5]. După

1. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, prefaţă şi traducere din limba latină de G.I. Tohăneanu, glosar de Ioan Leric, Timişoara, Antib, 1994, p. 561.
2. Silius Italicus, *Punicele*, în *Izvoare privind istoria României*, p. 419.
3. Eschil, în *Izvoare privind istoria României*, p. 13.
4. Vezi, reproduse parţial în volumul citat al lui Pierre Samuel, fragmente din Cosmas, *Chronica Bohemorum*, Paulus Diaconus, *De gesta Langobardorum*, Aeneas Sylvius Piccolomini, *Historia Bohemica*.
5. A. Jirašek, *Vechi povestiri cehe*, în româneşte de Eman. Cerbu şi K. Falter, Bucureşti, Editura Tineretului, 1955.

moartea eroului fondator, voievodul Čech, în fruntea țării ajunge Krok (Crocus). Noul cârmuitor lasă în urma sa trei fete, iar după ce își dă obștescul sfârșit, îi urmează la tron, încoronată pentru nenumăratele sale virtuți, mezina Libuše.

Despre felul în care e obligată regina să își aleagă un soț există multe legende. Însă în toate istorisirile un fapt e descris identic: anume că regina Libuše, deși mamă și soție de neprețuit, nu își uită tovarășele din tinerețe. Astfel, ea își păstrează ca o gardă de corp grupul de prietene alături de care vânează, se plimbă, călărește. Aeneas Sylvius Piccolomini (viitorul papă Pius al II-lea) nu ezită să le compare pe aceste fete cu amazoanele („Puella ingentis spiritus & Amazonicae gentis") atunci când scrie, în veacul al XV-lea, *Historia Bohemica*. Iar după moartea Libušei, conduse de Vlasta, cea mai apropiată reginei, femeile și fetele se organizează într-o armată ce pare de neînvins, își construiesc o cetate și un castel pe malul opus al Vltavei, stabilesc legi dure împotriva bărbaților și pornesc un război crâncen împotriva lor.

Semn că un dram de adevăr o fi fost în toate aceste povești despre războinicele din Boemia stă și mărturia unui contemporan al evenimentelor, friulanul Paulus Diaconus (720-779). Deși e greu de verificat dacă acesta se referă la „războiul fetelor" cehe, în *De gesta Langobardorum* se află următoarea consemnare. Refăcând istoria lombarzilor, Paulus Diaconus, călugăr benedictin la mănăstirea Monte Cassino și erudit de vază, ce participă din plin la Renașterea carolingiană, ajunge la episodul în care lombarzii, conduși de Lemission, trebuie să treacă un fluviu păzit de femei înarmate, pe care cronicarul le numește de-a dreptul amazoane. Înțelegerea e următoarea: dacă Lemission o întrece la înot pe cea mai puternică dintre războinice, calea e deschisă întregii armate. Diaconus nu prea știe ce să creadă: „Deși neamul amazoanelor a fost spulberat cu multă vreme înainte ca lucrurile acestea să se întâmple, trebuie acceptat că istoricii care le-au descris să nu fi cunoscut prea bine locurile pe unde amazoanele au trăit și că se prea poate ca această stirpe de femei să fi dăinuit până spre zilele noastre. Căci eu însumi i-am auzit pe unii povestind cum că un astfel de neam femeiesc ar mai trăi în adâncul Germaniei"[1].

Referindu-se la acest fragment, Carlos Alonso del Real stabilește o posibilă legătură între amazoanele lui Diaconus și cele din „misteriosul trib" *gyeneg,* pe care le pomenesc câteva manuscrise maghiare din secolul al X-lea. Însuși cuvântul, spune del Real, derivat din grecescul *gynaikos*, depune mărturie despre o „țară a femeilor", o „altă Femenie", pe care o vor confirma peste secole descoperirile arheologilor. „Pură fantezie?", se întreabă retoric del Real[2].

1. *Apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 38.
2. Carlos Alonso del Real, *Realidad y leyenda de las Amazonas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, p. 181.

Iar Pierre Samuel riscă, pornind de la aceeași cronică a lui Diaconus, o ipoteză care așază definitiv amazoanele și pe harta Europei Centrale: e posibil ca acest „adânc al Germaniei” să fie chiar Boemia, iar amazoanele – armata Vlastei. Nimeni n-are cum și de ce să-l contrazică, pentru că tot Evul Mediu mustește în lumea slavă de asemenea făpturi, femei puternice, neînfricate, de la poloneza Wanda, la Olga, regina Kievului sau la eroinele Balcanilor, Bojana și Todorka, pe care ni le restituie puzderia de povești din folclorul polonez, rus, bulgar sau croat. Ori călătorii străini prin aceste meleaguri, pentru care faptele par desprinse din cea mai pură realitate.

Iată-l, de pildă, pe negustorul evreu din veacul al IX-lea Abraham ben Yakov, trăitor în califatul de Córdoba. Între 960 și 970, e trimis de către califul Córdobei în ambasadă la regele Otton I, marele împărat al Sfântului Imperiu Romano-German. Astfel ajunge să străbată Europa în lung și-n lat, cu popasuri lungi în Europa Centrală, și să compună în arabă (sub numele de Ibrahim Ibn Jakub) o amplă relatare despre orașele Praga și Cracovia, dar și despre obiceiurile slavilor în general. În acest text, descoperit de Pierre Samuel, e reamintită povestea Vlastei, deși de când s-au întâmplat faptele ei de bravură au trecut două veacuri. Dar negustorul-scriitor crede în adevărul lor pentru că totul i-a fost povestit de însuși împăratul Otton I : „La apus de Rusia se află orașul femeilor. Ele își fac copii cu supușii. Și îi ucid pe cei de stirpe bărbătească de cum s-au născut. Aceste femei călăresc, merg la război și dau dovadă de mult curaj și vigoare”[1]. E drept că, atunci când interpretează fragmentele cu pricina, amazonologii moderni cad de acord asupra faptului că, de cele mai multe ori, realitate sau pură fabulație, episoadele cu femei luptătoare despre care vorbesc textele Evului Mediu și mai apoi din Renaștere trădează un lucru cert: anume că autorii medievali nu se pot desprinde de istorisirile cu amazoane ale grecilor și latinilor, pe care i-au citit mai mult sau mai puțin temeinic.

În Nord, spre Nord-Vest

Iar dacă privirea se mișcă pe harta Amazonlandiei în sus, spre nord și spre soare-apune, apar în același Ev Mediu european alte noi întruchipări ale străvechilor luptătoare. Iată, de pildă, ce se ivește în atât de bogatele mitologii ale celților și scandinavilor. Să începem, pe urmele lui Georges Dumézil și ale lui Robert Graves, printr-o scurtă incursiune în legendoteca lumii celte, cu un scop bine țintit: acela de a le descoperi pe războinicele înrudite în parte cu amazoanele vechilor greci. Legătura dintre ele fiind dovedită cu argumente istorice,

1. *Apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 38.

să spunem de la bun început că o societate matriarhală precum a celților nu avea cum să nu dea naștere unui întreg panteon feminin și unui mod de a trăi care face din înarmarea femeilor ceva firesc, iar din forța lor combativă – esența însăși a vieții. Astfel se explică de ce mitologia celtică nu privilegiază poveștile de tip amazonic, cu mari războaie purtate de luptătoare, ci pe cele dedicate unor făpturi fabuloase, cu funcții diferite și înălțate la rang zeiesc. E drept, toate au măcar una din trăsăturile străvechilor războinice și uneori, în cazul zânelor, atunci când se află la granița dintre lumi, între oameni și zei, ele intră adânc în tiparul amazoanelor. Majoritatea sunt și preotese ale zeițelor Lunii, precum în Grecia ale Dianei, astfel încât copleșitoarea lor forță nu decurge neapărat din mânuirea măiestrită a armelor sau din puterea mușchilor, ci din putința de a stăpâni arta vrăjii, magia. E cazul acelor *banshees* ale Irlandei și mai apoi ale Angliei, aducătoarele morții pe câmpul de luptă (și nu numai), cum sunt închipuite, de altfel, și walkiriile Nordului.

Între cele mai neînfricate conducătoare de oștiri femeiești s-ar număra regina Mab (Mabd sau Medb sau Maeve), întruparea suveranității înseși, spun specialiștii, în triplă ipostază (mamă procreatoare, protectoare a poporului său și războinică)[1]. Cum tot întreită e și întruchiparea unei alte făpturi născute în aceeași lume, Macha, fapt care îl determină pe Georges Dumézil să preia formula unei mari specialiste în mitologia celtică, Marie-Louise Sjöstedt, și să vorbească în *Mit și epopee* despre *Trio Macha*. E drept, însă, spre deosebire de Vlasta a Boemiei, nici Mab, nici Macha nu sunt înconjurate de vreo armată de combatante și nu domnesc peste vreo Femenie. În plus, spre deosebire de majoritatea reginelor-amazoane ale Greciei, amândouă sunt căsătorite, iar despre poliandria lor se poate plăsmui la nesfârșit. Și totuși, amazonologii nu ocolesc teritoriile celtice atunci când fac cartografii, din simplul motiv că modelul acestor brave regine-zâne-războinice e mult prea puternic.

Iat-o, de pildă, pe Mab (Medb) din Connaught, care îl înfruntă și îl ucide pe Cuchulainn, un fel de „Ahile celtic”, cum i s-a tot spus, într-un război legendar, „al taurilor”. Povestea e relatată de-a fir-a-păr de Robert Graves în volumul *Les Mythes celtes*[2]. Ca și, de altfel, seria probelor pe care trebuie să le treacă bărbații ce râvnesc mâna reginei și, implicit, aspiră să devină suverani. Mergând pe firul faptelor sale, dar și al numelui (care înseamnă fie „cea care îmbată”, fie „cea îmbătată”), Dumézil îi găsește înrudiri cu „dătătoarea de regalitate” din vechiul Iran, Madhavi. După ce o descrie pe cea de-a doua Mab

1. Vezi capitolul dedicat reginelor Medb în Georges Dumézil, *Mit și epopee*, vol. II, traducere de Francisca Băltăceanu, Gabriela Creția și Dan Slușanschi, București, Editura Științifică, 1993.
2. Robert Graves, *Les Mythes celtes. La Déesse blanche*, Monaco, Editions du Rocher, 1979.

(Medb), regina Lainsterului, marele savant conchide: „Tipul lui Medb este într-adevăr o varietate din personificările feminine ale puterii, *flaith* [...] și care au prosperat până în romanele franceze și engleze din evul mediu”[1]. Înainte de a-și lua un al patrulea soț, Ailill, Medb din Connaught îl anunță pe acesta ce condiții ar trebui să îndeplinească spre a-i cuceri mâna: „fără gelozie, fără teamă și fără zgârcenie”. Pe amazonologi îi interesează cu precădere cea de-a doua probă: „fără teamă”. Iată cum sună ea în frazele rostite de Medb: „Dacă bărbatul meu ar fi fricos, ar fi la fel de nepotrivit să fim laolaltă, pentru că eu înfrunt de una singură bătălii și încăierări și lupte, și ar fi o rușine pentru bărbatul meu să fie nevasta lui mai vitează decât el, în timp ce nu va fi o rușine să fim la fel de viteji, dacă suntem viteji amândoi”[2].

Cât despre Macha, o altă eroină celtă, fiica regelui Aed, și ea apare cu întreite forțe: darul clarvederii, al maternității și cel războinic. Georges Dumézil decupează câteva episoade care o așază pe această femeie nemaipomenită la locul cuvenit într-o paradă a marilor războinice. Ba chiar în Panteon, fiindcă numele ei este dat uneia din cele trei Morrigna, zeițele ce cutreieră câmpurile de luptă. Mai apoi, Pierre Samuel descoperă și el, în fondul folcloric al Irlandei, zeci de povești cu femei care-ar putea fi considerate, măcar în parte, asemeni amazoanelor și le pomenește pe Ingean Ruadh, Femeia Roșie, care vânează și se înfruntă cu eroul Finn, pe regina Ailne, cea cu fața luminoasă, pe Babd, Scota și Eriu, ba chiar o căpetenie rămasă fără nume care, în fruntea unei armate de 300 de războinice, îi ține piept lui Conan, spre a cădea în cele din urmă la pace cu el, biruită în lupta corp la corp.

A sosit însă clipa să pornim spre Scandinavia, cu puzderia ei de legende desprinse fie din acele *Saga* nemuritoare, narațiuni mai lungi, mai scurte, amestec de istorie și legendă, ivite în secolele X-XIV[3], fie din *Edda* (în versuri sau proză), între care de folos pentru aflarea acelor întruchipări feminine războinice este Edda în proză a lui Snorri Sturluson, marele scriitor și istoric al Islandei din veacul al XIII-lea[4]. Li se adaugă *Gesta Danorum*, op masiv al călugărului și istoricului danez din același veac al XIII-lea, Saxo Grammaticus, scriere în care mitul și realitatea se împletesc mereu[5]. Aceste texte străvechi, dar

1. Geoges Dumézil, *Mit și epopee*, pp. 678-679.
2. *Apud Ibidem*, p. 680.
3. Vezi Régis Boyer, *Les Sagas islandaises*, Paris, Payot, 1992, dar și *Trei saga islandeze*, traduse din limba islandeză de Valeriu Munteanu, București, Eminescu, 1980.
4. Vezi F.X. Dillmann (trad.), *L'Edda*, Paris, Gallimard, 1991.
5. Vezi Saxo Grammaticus, *La Geste des Danois*, traduction J.-P. Troadec, Paris, Gallimard, 1995.

și câteva studii dedicate cu precădere walkiriilor[1] pot dezvălui o imagine destul de clară a luptătoarelor Nordului.

Mitologii spațiului scandinav cad de acord asupra originii numelui pe care-l poartă luptătoarele, fie ele zeități, fie femei, fie făpturi intermediare între oameni și zei. Walkiriile (la sg. în norv. Valkyrja) erau, ca și Nornele, un fel de Parce ale Nordului, demoni feminini ai destinului, țesătoare ale vieții și morții, în care credeau toate triburile germanice. Cu precizarea că puterea walkiriilor se întindea doar asupra tagmei războinice. Ele guvernau pe câmpurile de luptă, hotărau victoriile și înfrângerile, desemnau eroii, dar mai ales pe cei sortiți pieirii și deopotrivă pe cei care, odată ajunși în Walhalla (Valhöll), în palatul din ceruri al marelui Odin (Odhinn), erau îngăduiți la ospețele zeiești. Iar numele (Walkiria) comprimă întreaga misiune a acestor fecioare frumoase, atotștiutoare, neînfricate: *valr*, care i-ar desemna pe toți războinicii morți pe câmpul de bătaie, căruia i se adaugă *kyrja* (derivație a verbului *kjósa*, „a alege”). Așadar, „cele care îi aleg pe războinicii ce vor muri în luptă”.

Dacă aceasta ar fi, în mare, funcția lor dominantă, nu e mai puțin adevărat că, de-a lungul timpului, ele au mai multe întruchipări. Le sintetizează evoluția și le urmărește avatarii Régis Boyer (în volumul citat, dar și în articolul din *Encyclopaedia Universalis* sau în cel consacrat femeilor virile din *Dictionnaire des mythes littéraires*). E foarte probabil ca la început ele să fi fost doar niște duhuri feminine pline de cruzime, care-l slujeau pe zeul războiului, Odin. Aceste „skjaldmeyjar” („fecioare cu scut”) aveau o sângeroasă poftă a înfruntării, dar erau și făpturi psihopompe, care însoțeau dincolo sufletele celor aleși să moară.

De la o legendă la alta, numărul lor e diferit. Cele mai multe vorbesc despre 12 walkirii, dar ele pot fi mai puține (cum crede Saxo Grammaticus, care le reduce la trei și le numește „fecioarele pădurii”, foarte asemănătoare Nornelor, dar și mereu gata de război). Sau, dimpotrivă, mult mai numeroase. Toate, însă, poartă câte un nume care le sugerează limpede firea: Gunnr, de pildă, înseamnă „luptă”, ca și Hildr, în timp ce Geirorul ar fi „purtătoarea de suliță”, iar Siglind, „învingătoarea cu scut”.

Dar walkiriile puteau fi chiar niște zeițe războinice, nu doar demoni aflați între cer și pământ, din simplul motiv că intrau ele însele pe câmpul de luptă, călare, cu o cască pe cap și cu lănci în mâini.

---

1. Régis Boyer, *Les Valkyries et leur nom*, în volumul *Mythe et personnification*, Paris, Belles Lettres, 1980; Régis Boyer, *Femmes viriles*, în *Dictionnaire des mythes littéraires*, sous la direction du Pr. Pierre Brunel, Monaco, Editions du Rocher, 1988; Jérémie Benoit, *Le Cygne et la Valkyrie. Dévaluation d'un mythe*, în *Romantisme*, vol. 19, nr. 64, 1989; Orlando Balaș, *Reprezentări ale feminității în eposul germanic medieval*, Cluj-Napoca, Echinox, 2007.

Fecioare de o nespusă frumusețe, erau înzestrate cu puteri miraculoase și cu o extraordinară forță de seducție. Mai toate se transformau ca prin minune în lebede[1] și se reîntorceau apoi (sau nu) la înfățișarea omenească. Despre metamorfozele acestea (legate în principal de riturile de trecere) s-au scris zeci de pagini savante, precum și, în romantism și post-romantism, pagini nemuritoare din istoria poeziei și muzicii. În alte variante, tot străvechi, ele sunt preotese care, neînduplecate, îi sacrifică pe eroi pe altarul zeităților morții.

Abia mai apoi, susțin specialiștii în mitologie nordică, walkiriile s-au confundat cu zeițele destinului și, sub forma unor fecioare înaripate, au început să bântuie deasupra câmpurilor de luptă spre a-i alege pe viitorii oaspeți ai lui Odin. Dar și așa, înaripate, ele păstrează mare parte din trăsăturile pline de cruzime ale străbunelor amazoane. O probează un fragment din *Saga lui Njal*, unde însăși imaginea războiului, unealta pe care walkiriile țes destinul vitejilor bărbați, trimite la un crâncen câmp de bătaie: pânza e ca o armură, firul e făcut din sânge și din măruntaie omenești, rama – din lănci însângerate, iar suveicile – din săgeți. „Cu spadele vom țese pânza luptei”, cântă în cor walkiriile, înainte de a trece în zbor deasupra oștirilor.

Pentru ca mai apoi, în timp, amazoanele Nordului să se antropomorfizeze cu totul, ba chiar să se feminizeze vizibil, în chip de fiice ale unui rege puternic. Astfel încât, din niște războinice dezlănțuite, ele ajung să servească bere la ospățul lui Odin, să se îndrăgostească și devină soții devotate. Ceea ce nu le va împiedica să-și măsoare puterile cu soții lor, într-un ritual străvechi și foarte răspândit, legat de probele din noaptea nunții. E cazul walkiriei Brynhildr, viitoarea Brunhildă din *Cântecul Nibelungilor*, care îl va înfrunta pe însuși Siegfried (Sigurdr).

Asemănările cu amazoanele vechilor greci nu sunt puține, și totuși deosebirile lasă destul loc gândului că felul în care Nordul imaginează feminitatea războinică e sensibil altul decât în fierbintele Sud. Saxo Grammaticus reușește însă spre 1220 o apropiere a celor două modele. Iată un fragment din marea epopee daneză, unde, la granița istoriei și a ficțiunii, eruditul călugăr descoperă și descrie un stil străvechi de a fi al femeilor Danemarcei: „Erau pe vremuri în Danemarca femei care se străduiau din răsputeri să aibă o înfățișare bărbătească și care își petreceau aproape întreg timpul în războaie, căci le era teamă ca nu cumva, dacă s-ar fi dedat plăcerilor vieții, mușchii atât de viguroși să le slăbească. Nu voiau să trăiască în trândăvie și de aceea își întăreau trupul și sufletul prin felurite încercări. Dădeau deoparte dulceața unei vieți femeiești ușuratice și se îndârjeau în a se purta cu totul și cu totul bărbătește. Căutau onorurile militare cu atâta ardoare, încât se putea crede că și-au pierdut întreaga fire

1. Vezi Jérémie Benoit, *Le Cygne et la Valkyrie*, pp. 68-84.

femeiască. [...] Astfel încât alegeau războiul, și nu sărutările, sângele, și nu buzele îmbietoare, lupta corp la corp cu un războinic, și nu îmbrățișările unui iubit. Din mâinile lor, făcute să mânuiască acul, țâșneau lănci...”[1].

Și descrierea acestor femei atât de ciudate, care preferă o moarte eroică unei vieți banale, continuă în același stil. Saxo Grammaticus nu uită să pomenească frumusețea „plină de imbold” a războinicelor daneze, fără a pronunța însă niciodată cuvântul *amazoane* în ce le privește. Cine să știe cât adevăr și câtă legendă se ascund în vechea epopee?

Peste țări și mări: cele două Indii

Dar harta Amazonlandiei ar rămâne pe nedrept cu pete albe dacă nu ar fi pomenite Indiile, pe urmele unor mărturii mai vechi, mai noi, din care se ivesc fie eroine războinice, fie de-a dreptul neamuri întregi de femei luptătoare. Întâi, adevărata Indie, a Orientului, din cel mai vechi și mai întins text, *Mahabharata*, „istoria cea mare a urmașilor lui Bharata”. Există acolo un episod în care Arjuna, eroul, înfruntă o armată de femei din Himalaya, condusă de puternica regină Paraminta. Arjuna, arcașul, e unul din cei cinci frați Pandava, zămislit de zeul Indra. Pare de neînvins, atât e de puternic, de curajos și de înțelept. Și totuși, în fața acestei spițe femeiești va ezita. Paraminta și războinicele ei descind, spune poemul, din neamul *rhackshasis*, un fel de demoni feminini ce bântuie India și Sri Lanka, asemănătoare, într-un fel, menadelor dionisiace. După o lună de nesaț amoros cu bărbații, ele îi ucid și îi devorează cu o deosebită cruzime. Aceasta e legea care domnește și în țara Paramintei. Victoria ei asupra lui Arjuna pare sigură, numai că el găsește cea mai înțeleaptă cale de a se sustrage năprasnicei dorințe ce l-ar putea distruge. Înfruntarea celor doi e descrisă și comentată de Guy Cadogan Rothery în cartea despre amazoane pomenită deja. Îl citează și îl completează mai târziu și ceilalți amazonologi (Pierre Samuel, Jessica Amanda Salmonson, Alain Bertrand ș.a.).

În schimb, Georges Dumézil nu insistă în *Mit și epopee* asupra episodului Arjuna/Paraminta, ci asupra altor aspecte care susțin acest model de feminitate războinică. În primul rând pomenește și analizează trivalența unei zeități indo-iraniene: Anahita din *Avesta*, „Umeda, puternica, neprihănita”, și Sarasvati din *Vede*, cea care dă naștere vieții, dar e și pură, asemenea apelor și gândurilor pioase. În plus, îi nimicește pe demoni și, vitează, se însoțește cu eroii ca să-i „zdrobească pe dușmani”[2]. Respectul pentru legile mamei și pentru puterea femeilor, așa cum le personifică acest mit, dar și cel al căsătoriei lui Draupadi

1. Saxo Grammaticus, *La Geste des Danois*, p. 297.
2. Georges Dumézil, *Mit și epopee*, p. 74.

cu toţi cei cinci fraţi Pandava, lasă loc liber ideii că poveştile cu Ţara Femeilor sau cu luptătoarele aprige i-au apărut fireşti unei Indii arhaice, unde şi-au găsit întruchiparea (fie şi parţial) matriarhatul, ginecocraţia, poliandria.

Înainte de a trece Atlanticul odată cu marii exploratori şi descoperitori ai noilor Indii, să mai facem însă un scurt popas. Întrucât corăbiile au pornit precumpănitor din Spania, să nu se uite că forme de amazonism s-au manifestat şi aici, după cum consemnează mai ales savanţii spanioli, între care Carlos Alonso del Real şi Julio Caro Baroja. Ei decupează câteva secvenţe despre amazoanele din Galicia în fragmente dintr-un roman grecesc (astăzi pierdut), citat în al IX-lea veac de Fotie, patriarhul Constantinopolului. Sub influenţa vechilor mituri greceşti cu amazoane, în povestea artabrilor, neam celtic din Galicia iberică, apar femei care se războiesc ca bărbaţii, în vreme ce aceştia stau acasă şi văd de „treburile îndeobşte muiereşti[1].

Ceva mai târziu, în secolul al XIII-lea, însuşi Alfonso cel Înţelept le pomeneşte în *Cronica* sa pe arcaşele negre care ar fi luat parte la asediul Valenciei, înfruntându-l pe Cid. O adevărată armată alcătuită din 300 de femei, în frunte cu o regină maură. Toate cu capetele rase şi doar cu o şuviţă neagră în creştet. De unde să fi răsărit arcaşele? Mai mult ca sigur, spun interpreţii textului, că din Africa[2]. Sau poate, datorită frizurii cam tătăreşti, ele ar fi venit dinspre nord-est, odată cu hoardele păgâne[3].

Africane sau nu, aceste femei îşi dau măsura gloriei în Spania, ucigând creştin după creştin. Cum se face însă că în marele poem epic, monument al literaturii spaniole medievale, *Cântarea Cidului*, nu apare acest episod cu amazoanele care vin în ajutorul regelui Marocului, Búcar, la asediul Valenciei ocupate de Ruy Díaz, El Cid Campeador? E drept, din manuscrisul rămas (o copie târzie, de la începutul secolului al XIV-lea) lipsesc 50 de versuri. S-ar prea putea să fie chiar cele care descriu începutul bătăliei, unde autorul le-ar fi putut trece în revistă şi pe amazoanele maure. Dar şi aşa, recompusă din fragmente, atmosfera acelei zile rămâne de neuitat. Pe de-o parte, sunt faptele pure, povestite amănunţit de regele-istoric, Alfonso El Sabio, în *Crónica General*. Pe de alta, în *Cantar de Mío Cid* transpare din versurile poetului anonim întreg freamătul bătăliei: „Precum voit-a Domnul, în luptă biruiesc,/ Cidul şi-ai lui, din urmă păgânii mi-i gonesc;/ Se rup sfori şi sunt smulşi ţăruşii din pământ./ Corturi şi-a' lor podoabe, le iată toate-n vânt,/ Cei ai lui Cid din ele pe-a' lui Búcar i-alungă;/ Apoi gonesc din urmă, păgânul să-l ajungă"[4].

1. *Apud* Carlos Alonso del Real, *Realidad y leyenda de las Amazonas*, p. 79.
2. Vezi *Ibidem*.
3. Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, p. 76.
4. *Cântarea Cidului*, traducere, prefaţă şi note de Eugen Tănase, Bucureşti, Univers, 1979, p. 117.

O altă poveste despre o armată de amazoane negre, așezată la aceeași graniță dintre adevăr și legendă, apare într-un cântec de gestă franțuzesc, *Moartea lui Aymeri de Narbonne* (*Moartea lui Manrique*, în traducere din spaniolă). Aprigele femei maure (în unele variante 14.000 la număr, în altele, 30.000) sunt chemate în sprijinul sarazinilor ce atacă cetatea Narbonei. Poetul francez nu ezită să pomenească locul de unde vin luptătoarele pe câmpul de bătaie, printre lauri și pini: din „țara numită Femenia”[1].

Dar iată-i pe vajnicii cuceritori spanioli și portughezi ai mărilor îndreptându-se în veacul al XV-lea spre ceea ce credeau că ar fi India, străbătând Atlanticul, cu popasuri prin insule. Primul și cel mai vechi document despre amazoanele descoperite în Lumea Nouă de către exploratori este jurnalul lui Cristofor Columb, genovezul cu o biografie fabuloasă. Mai exact, ar fi vorba despre prima călătorie a lui Columb spre Indii, cea din 1492-1493, consemnată în jurnalul său de bord (pierdut și refăcut – se pare – în rezumat, la jumătatea veacului al XV-lea, de către marele istoric al Indiilor, Bartolomé de Las Casas, preotul dominican care a dezvăluit nimicirea crâncenă a indienilor Americii Centrale și de Sud de către conchistadori). Se mai adaugă acestui neprețuit document un altul, la fel de important: o scrisoare-raport pe care Columb o dictează (sau o scrie personal) unui funcționar superior răspunzător de finanțele regatului de Aragón, pe nume Luis de Santángel.

Ce stă scris negru pe alb despre femeile asemănătoare amazoanelor în *Jurnal*? În dreptul datei de miercuri, 16 ianuarie 1493, în ziua când amiralul, pe drumul de întoarcere spre Spania, se îndreaptă spre insula Caribilor (Caraibele de astăzi) și străbate aproape 50 de mile, apare acest paragraf: „Atunci indienii îi spuseră că mergând pe acel drum s-ar ajunge la insula Matinino, care e populată de femei fără bărbați. Amiralul ar fi dorit mult să descopere acel pământ în scopul de a prinde și de a înfățișa regelui și reginei cinci sau șase sălbatice dintr-acelea”[2]. Și textul continuă: „Aici amiralul își exprimă siguranța că acea insulă exista în realitate și că într-un anume anotimp bărbații din Carib mergeau să cerceteze pe locuitoare și adăugă că, dacă ele aduceau pe lume un băiat, îl trimiteau pe insula bărbaților și dacă zămisleau o fată o opreau la ele. El mai gândea că cele două insule nu sunt depărtate una de alta decât 10 sau 12 leghe și că amândouă nu se aflau mai departe de 15 sau 20 de leghe de Golful

---

1. Ambele episoade sunt semnalate și analizate amănunțit de Carlos Alonso del Real în capitolul IX (*Alfonso X y la épica francesa*) din *Realidad y leyenda de las Amazonas*.
2. *Jurnalul de bord al lui Cristofor Columb*, studiu introductiv de Paul Alexandru Georgescu [autorul traducerii nemenționat – n.n., A.B.], București, Editura Științifică, 1961, p. 153.

Săgeților, în direcția sud-est și că indienii nu știuseră să le indice locul exact”[1].

Pentru cine le-a urmărit pe amazoane prin toate colțurile lumii și a buchisit sute de pagini vechi, nu-i greu de observat că tot ce dictează Columb pare desprins din povestea unui alt mare călător, Marco Polo. Amintirile acestuia din nemaipomenitele călătorii spre adevărata Indie (*Cartea lui Messer Marco Polo, zis și milionul, cetățean al Veneției, în care se istorisesc minunățiile lumii*) îi sunt lui Columb stea călăuzitoare. Cei care și-l amintesc pe amiral nu uită să pomenească faptul că el purta mereu cu sine, ca pe-o relicvă prețioasă, cartea Milionului, despre care va fi vorba în curând. Marco Polo descoperă în al XIII-lea veac cele două insule, a Femeilor și a Bărbaților, sau Femina și Mascula[2], despre care scrie pagini întregi. Cum se va vedea, nici lui Marco Polo și nici lui Columb nu le sunt străine străvechile povești ale grecilor despre femeile care stau singure, fără bărbați și despre felul cum își împart copiii.

Dar multe se pot afla despre insula Matinino (Martinica de azi), așa cum i se pare ea a fi lui Columb, dintr-o scrisoare atribuită acestuia și adresată în 1493, în 5 februarie, lui Luis de Santángel. În fapt, un raport destinat șefului finanțelor regale, mare sprijinitor al expediției lui Columb. Experții susțin că acest raport ar fi primul document care anunță descoperirea Lumii Noi. În cele câteva pagini (scrise sau dictate de Columb pe caravelă, în fața insulelor Canare) se desfășoară un tablou extraordinar, din care se vede limpede că amiralul e copleșit nu numai de frumusețea și bogăția locurilor, care îi par însuși paradisul terestru, ci și de ciudățenia oamenilor.

Privește și descrie senin tot soiul de mici abateri de la ceea ce cunoaște, ca european, ba chiar puzderie de monstruozități. E greu de crezut că ar fi văzut aievea oameni cu coadă, dar îi pomenește în *Scrisoarea* către Santángel. Așa cum în *Jurnal*, în 4 noiembrie 1492, vorbește despre oameni cu un singur ochi sau cu bot de câine, iar în 9 ianuarie 1493 le pomenește pe cele trei sirene care au țâșnit brusc din ocean. Dovadă clară, spune Tzvetan Todorov, că marele Cristóbal Colón „nu crede numai în dogma creștină: crede și în (și nu este singurul în epocă) ciclopi și sirene, în amazoane și bărbați cu coadă, iar credința sa, la fel de puternică precum a Sfântului Petru, îl ajută prin urmare să-i și găsească”[3].

---

1. *Ibidem*, pp. 155-156.
2. *Cartea lui Messer Marco Polo, zis și milionul, cetățean al Veneției, în care se istorisesc minunățiile lumii*, traducere, cuvânt înainte și note de Emanuel Grosu, București, Humanitas, 2004, capitolul *Unde se vorbește despre Insula Bărbaților și Insula Femeilor*, pp. 353-358.
3. Tzvetan Todorov, *Descoperirea Americii. Problema Celuilalt*, traducere de Magda Jeanrenaud, Iași, Institutul European, 1994, p. 17.

Numai că, după alții, ceea ce a auzit Columb și apare consemnat în raportul către trezorier despre femeile fără bărbați din insula Matinino e cea mai pură realitate, întrucât unii (e drept, nu mulți) le-au întâlnit mai apoi cu adevărat. Columb a aflat doar de la băștinași că femeile acestea „nu se ocupă cu treburi proprii sexului lor”. Ele se înarmează, dar fac și comerț, cu arcuri și săgeți de trestie și se acoperă cu platoșe de aramă, „metal pe care-l au în mare cantitate”[1].

Să vedem însă ce spun conchistadorii care mărturisesc că au stat față în față cu aceste războinice, amazoane sau nu, și care jură că totul a fost aievea. În ordine, următoarea consemnare despre luptătoarele din Lumea Nouă (la cam cincizeci de ani după cea făcută de Columb) apare în timpul unei celebre expediții din 1541-1542 în Perú și Ecuador, de-a lungul fluviului care se va numi Amazon. Exploratorii sunt locotenentul Francisco de Orellana și unul din frații Pizarro care au cucerit și guvernat Perú. Pe Orellana l-am pomenit deja foarte pe scurt în capitolul despre numele amazoanelor, *Onomastikon*, atunci când am dezvăluit legătura dintre luptătoarele neînfricate și uriașul fluviu ce străbate America de Sud.

Dacă atunci povestea întâlnirii locotenentului cu așa-zisele amazoane era comprimată în câteva fraze, de această dată ea merită să fie amănunțită. Așadar, alături de Gonzalo Pizarro, Orellana pornește din Quito pe data de 26 decembrie 1541, ca să exploreze până la Atlantic imensul curs de apă Marañon. Sunt două grupuri, care, la un moment dat se despart. Cel condus de Pizarro eșuează și se reîntoarce în capitală, iar cel al lui Orellana își continuă drumul când pe jos, prin junglă, când în ambarcațiuni. E însoțit de 57 de soldați spanioli și de doi preoți, între care un misionar dominican, Gaspar de Carvajal. Inteligent, sensibil și deosebit de curajos, el e alături de Orellana pe tot parcursul călătoriei și consemnează în scris cele văzute. La capătul drumului, Carvajal îi relatează istoricului Gonzalo Fernández de Oviedo, pe care îl întâlnește la Santo Domingo, întreaga poveste. Iar Oviedo își realizează celebra *Historia de las Indias* din 1549 transcriind și cele auzite de la Carvajal.

Iată ce povestește Carvajal despre întâlnirea la începutul lui ianuarie 1542 cu un șef indian, Aparia, de la care află despre existența „bogatelor amazoane”. E drept, doar Carvajal le numește „amazoane”. În timp ce căpetenia și alți bărbați dintr-un sat descoperit în 5 iunie, în același an, vorbesc despre un tărâm locuit numai de femei, un neam aparte, condus de-o regină, căreia li se închină cu mare devotament multe sate. Spaniolii în frunte cu Orellana ajung în 24 iunie aproape de ținutul cu pricina, într-un sat mare, cu locuitori nu foarte prietenoși, care îi sfătuiesc să-și continue drumul și să lase în pace femeile. Dacă nu, poate începe războiul, amenință băștinașii. Ceea ce se și întâmplă.

1. *Jurnalul de bord al lui Cristofor Columb*, p. 220.

O luptă crâncenă se încinge, iar în clipa când simt că vor fi spulberaţi, bărbaţii indieni cheamă în ajutor femeile luptătoare.

Scrie călugărul misionar: „Au venit zece sau douăsprezece, iar noi le-am văzut pe aceste femei, care erau acolo ca să ne înfrunte, conducându-i pe indieni, ca şi cum ar fi fost nişte femei-căpitan. Au luptat cu atâta curaj, încât indienii n-au îndrăznit să dea înapoi, deoarece pe aceia care o luau la goană, ele i-au ucis cu lovituri de măciucă chiar în faţa noastră. De aceea indienii au rezistat atâta timp. Femeile acestea sunt foarte albe şi mari, cu părul lung, împletit şi răsucit în jurul capului. Sunt vânjoase şi luptă goale; doar părţile ruşinoase sunt acoperite. Cu arcuri şi săgeţi în mâini, fiecare luptă cât zece indieni [...]. Domnul nostru ne-a ajutat în cele din urmă, dând puteri şi curaj tovarăşilor noştri, care au doborât – am văzut asta cu ochii mei – vreo şapte-opt amazoane; iar după aceea indienii fură biruiţi”[1].

Celebra relatare a fratelui Carvajal (*Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande que descubrió por muy gran ventura el capitán Francisco de Orellana*) e singurul document care atestă o întâlnire „pe viu”, directă şi nemijlocită de vreun martor, a unui european cu luptătoarele din junglă, care vor schimba pe veci numele Marañonului în Amazon. Dar texte care să povestească despre alte amazoane ale Lumii Noi sunt puzderie. Le scriu ofiţerii, preoţii, exploratorii, negustorii veniţi să cucerească Indiile din Spania, Portugalia sau Anglia. Între ei, un istoric adevărat, Gonzalo Fernández de Oviedo, autorul cunoscutei *Historia de las Indias* din 1549, care atestă existenţa amazoanelor şi în alte regiuni ale Americii de Sud.

Cum ar fi un ţinut, pe drumul spre El Dorado, pe fluviul Orinoco, în centrul Venezuelei de azi. Vorbeşte Oviedo, citând spusele guvernatorului Dortal, despre locuri cârmuite de femei, chiar dacă acestea sunt căsătorite. Regina lor, Orocomay, e prietena creştinilor. Ea „nu se lasă însoţită decât de femei”[2]. Şi tot din *Istoria* lui Oviedo mai aflăm noi amănunte despre alte amazoane, cele din insula Cihuatlán, din vestul actualului Mexic (de fapt, din peninsula California). Dacă ar fi să se dea crezare comandantului Gonzalo López, cel care a pătruns primul în oraşul amazoanelor, ar rezulta că e vorba despre un adevărat popor, ordonat şi încrezător în forţele sale: femei care, deşi măritate, trăiesc în cuplu cu bărbaţii lor doar patru luni pe an.

E momentul să fie pomenit aici şi un englez de seamă, Sir Walter Raleigh, marele poet-oştean-explorator-istoric, adoratul reginei Elisabeta I, cel care dăruieşte Angliei prima posesiune în Lumea Nouă şi care va sfârşi decapitat în Turnul Londrei. Iată ce scrie despre amazoane în *Istoria lumii*, pe care o compune între 1607 şi 1614,

1. *Apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 24.
2. *Apud* Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, p. 80.

așteptându-și moartea. El reia multe din relatările spaniolilor care l-au precedat în expedițiile lor prin America de Sud, dar depune și personal mărturie, după prima explorare a Guyanei: „Vecinii dinspre răsărit ai regatului Guyanei sunt amazoanele, după care și-a tras numele marele fluviu Amazon. Acolo sunt doar femei, care nu lasă nici un bărbat să locuiască împreună cu ele”[1]. Iar ceea ce urmează seamănă foarte mult cu cele știute deja: că femeile acestea sunt crescute de mici în spiritul războiului, că au o regină, că se împerechează o dată pe an cu bărbații, în luna aprilie, că și-i trag la sorți, că dacă nasc băieți îi înapoiază taților, iar pe fete le păstrează lângă ele. Și câteva precizări noi: „Amazoanele au mult aur, pe care îl primesc de la vecini în schimbul unor pietre verzi”[2]. Iar în nota care însoțește acest paragraf stă scris că pietrele respective se numesc „pietre amazoniene” sau „amazonite” și că se găsesc în nord-estul Braziliei.

Nu e spațiu destul pentru a mai adăuga alte și alte izvoare (cronici, istorii, jurnale, memorii, romane, poeme) care le pomenesc pe amazoanele Indiilor de Vest, așa cum le-au descoperit sau mai degrabă cum au auzit tot soiul de povești despre ele exploratorii spanioli sau portughezi. Puse cap la cap, istorisirile acestea probează două lucruri: întâi, că urmele amazoanelor din miturile grecești sunt încă foarte puternice în mințile conchistadorilor și ale celor care continuă să vorbească despre ei. Și apoi, că e mai mult decât posibil ca vechile povești cu amazoane să se fi întâlnit în Lumea Nouă cu un fond legendar autohton. Așa s-a întâmplat și în alte părți ale lumii (în India sau Caucaz, de pildă). Să dăm un singur exemplu: legendele amerindiene despre lumile „pe dos”, conduse de femei puternice, pe care eroii (cum ar fi Jurupari) trebuie să le învingă spre a reinstaura adevărata ordine.

Ș.c.l. Câteva Femenii prin Orient și prin Africa

Călătoria prin Amazonlandia se apropie, iată, de sfârșit. Am ajuns la „Și celelalte”, aceasta vrând să spună că o cercetare amănunțită a ținuturilor pe unde se crede că ar fi hălăduit femeile războinice ne-ar împinge foarte departe. Dacă am ține cont de toate poveștile despre țările locuite de femei năprasnice, chiar dacă acestea nu mai sunt amazoane propriu-zise, ar trebui să scriem, practic, încă o carte. Or, pentru moment, nu ne propunem decât o trecere în revistă a acestor câteva Femenii mai puțin cunoscute, din Orient (fie el Extrem sau Apropiat) și din Africa, așa cum s-au dezvăluit ele în poveștile

1. *Apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 26.
2. *Ibidem*.

băștinașilor sau în ochii călătorilor străini, până spre amurgul Renașterii. Uneori, se va vedea, sunt într-adevăr pure povești. Alteori, granița dintre fabulații și realitate e greu de trasat. Uneori se conturează o țară propriu-zisă a războinicelor, alteori ele doar pustiesc fulgerător, în iureș, ținut după ținut. Adesea, aceste femei au aproape toate trăsăturile amazoanelor (chiar și, în Africa, sânul ars sau tăiat). Și tot deseori ele sunt doar mari luptătoare, fără a urî însă bărbații, fără a-i supune la munci umilitoare. Dimpotrivă. Peste secole, etnologii, mitologii, antropologii se vor întreba dacă sunt simple paralelisme cu miturile grecești, dacă nu există cumva o rădăcină comună a tuturor acestor povești sau dacă s-ar putea vorbi de influențe. Răspunsurile nu sunt ușor de dat.

O parte din prețiosul tezaur al acestor legende care bântuie din cele mai vechi timpuri pământul e scoasă la iveală de Pierre Samuel. Poveștile cu femei puternice, înarmate până în dinți, ce dau năvală călare și fac prăpăd printre dușmani împânzesc globul, din China în Caucaz, din lumea iraniano-arabă până peste mări și țări, în Africa, în cele două Americi, prin insulele din Atlantic și Pacific, în Australia. Documentele pe care le parcurge acest savant (matematician de formație) sunt impresionante ca număr și diversitate: sute de cărți care, începând din veacul al XVIII-lea, încearcă să facă lumină în încâlcitele povești despre femeile luptătoare pe care le-au auzit exploratorii, istoricii, antropologii, etnologii în timp ce străbăteau ciudatele ținuturi. Deși nu se consideră mai mult decât un amazonolog diletant, Pierre Samuel face o selecție extrem de importantă în imensa masă de informații. În toate relatările pe care le transcrie apar fie tărâmuri locuite numai de femei, Femeniile (insule, oaze, regate ascunse în munți, prin păduri tropicale, în deșert sau în stepe), fie doar simple hoarde de luptătoare fără țară, care se perindă nimicitor dintr-un loc în altul. Întotdeauna însă, ca în vechile mituri grecești, în fruntea lor stă o frumoasă vitează care se înfruntă de obicei cu Eroul. Iar lupta dintre ei se dă pe viață și pe moarte.

Dacă ar fi să începem poveștile cu Asia, spre nordul golfului Oman, cam pe unde se întâlnesc apele Pakistanului și Iranului, s-ar găsi câteva paragrafe ciudate despre o Insulă a Femeilor. I le dictează lui Rustichello da Pisa însuși Marco Polo pe când al XIII-lea veac e gata să se încheie, mai exact între 1298 și 1299, în închisoarea genoveză Superba, unde cei doi sunt întemnițați. Astfel se naște o carte celebră, *Cartea lui Messer Marco Polo, zis și milionul, cetățean al Veneției, în care se istorisesc minunățiile lumii.* Spre finele ei apare un capitol intitulat *Unde se vorbește despre Insula Bărbaților și Insula Femeilor*[1], în care cunoscutul călător relatează cu lux de amănunte ce a descoperit în apele oceanului, „la cinci sute de mile depărtare de Chesmacoran”:

1. *Cartea lui Messer Marco Polo...*, pp. 353-358.

două insule ciudate, una locuită cu precădere de bărbaţi, iar cealaltă – de femei. Trei luni pe an, mai exact în martie, aprilie şi mai, bărbaţii trec pe Insula Femeilor şi se delectează cu soaţele lor (ei fiind cu toţii creştinaţi, dar urmând şi precepte ale Vechiului Testament). Apoi se întorc pe Insula Bărbaţilor şi, preţ de nouă luni, îşi văd de treburile lor.

E bine de ştiut că între cele două insule sunt doar 30 de mile, că natura e destul de generoasă, dar nu într-atât încât să le asigure tuturor un trai îmbelşugat împreună. Orezul, laptele, fructele, dar mai ales peştii le sunt ciudaţilor locuitori hrana de căpătâi. În cele trei luni cât stau cu femeile, bărbaţii seamănă grânele, apoi femeile le îngrijesc şi le culeg. Dacă li se nasc fii, aceştia stau cu ele până împlinesc 12 ani (în varianta franceză a traducerii – 14). Atunci „orice băiat e trimis la tatăl său pe Insula Bărbaţilor”[1]. Cât despre fete, traducerea românească nu face nici o menţiune, în timp ce în varianta franceză stă scris: „Dacă se naşte o fată, mama o ţine pe lângă ea până la vârsta măritişului, iar când îi vine sorocul, o dă unuia dintre bărbaţii de pe insulă”[2].

Şi încheie Marco Polo: „Spusu-v-am tot ceea ce era de spus despre aceste lucruri. Nimic altceva nu-i de luat în seamă. Vom porni deci de pe aceste insule şi vă vom povesti despre o alta: Scotra”[3]. În fapt, insula Socotra din Oceanul Indian, aflată în sudul Peninsulei Arabice şi renumită, ca de altfel şi cele două insule mai sus pomenite, pentru ambra extrasă din pântecul balenelor şi caşaloţilor. Deşi Marco Polo nu pomeneşte nimic despre amazonismul femeilor din insula Socotra, un alt navigator, portughez de astă dată, Tristão da Cunha, notează în 1506: „În insula Socotra femeile sunt atât de bărbătoase încât merg la război aşa cum se povesteşte despre amazoane, cu care seamănă atunci când îşi iau libertatea de a-i captura pe străinii ce păşesc pe insulă pentru a face copii cu aceştia”[4].

Iar dacă privirea s-ar deplasa mai spre răsărit, s-ar ivi din paginile călătorilor portughezi şi italieni, iar mai apoi ale misionarilor, noi şi noi insule cu amazoane în Oceanul Indian ori tărâmuri ale femeilor în centrul şi nordul Indiei, ba chiar mai departe, spre China. Dar, exact aşa cum s-a întâmplat cu mai toţi conchistadorii Americilor, nici unul dintre povestitori nu s-a întâlnit faţă în faţă cu bravele combatante. Ei relatează doar fapte auzite sau pur şi simplu legende ale locului. Cum ar fi Ţara Triadesh, despre care vorbeşte o legendă

---

1. *Ibidem*, p. 354.
2. Marco Polo, *Le Devisement du monde: le livre des merveilles*, texte intégral établi par A.-C. Moule et Paul Pelliot, version française de Louis Hambis, Paris, La Découverte, 1998, t. 2, p. 474, *apud* Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, p. 77.
3. *Cartea lui Messer Marco Polo...*, p. 354.
4. *Apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 234.

baigașă, din centrul Indiei, unde ar trăi doar eunuci și femei. Sau, în răsăritul Indiei, țara Kamru, a femeilor puternice și pline de cruzime, despre care santalii născocesc lucruri îngrozitoare.

După cum nu mic e numărul celor care pomenesc țări ale femeilor în Orientul Mijlociu și Apropiat sau în Africa. Majoritatea sunt europeni care aștern pe hârtie cele observate și auzite în partea de răsărit a Pământului. Dar și călători sau istorici arabi. Lucru ciudat, de pomenit ca o mică paranteză: uneori aceștia din urmă sunt între primii care amintesc în Evul Mediu sau Renaștere nu doar Femeniile din lumea lor, ci și pe cele din partea de apus a Europei, cum ar fi cele două insule din Atlantic, ale „amazoanelor păgâne”. Le descrie geograful arab din secolul al XII-lea Edrisi. Sau o cetate dintr-o altă asemenea insulă, despre care vorbește cu lux de amănunte cronicarul Quazwini, un secol mai târziu[1].

Când își amintesc de Femeniile ghiaurilor, dar și când le trec în revistă pe cele din lumea lor, cronicarii arabi parcă ar depăna un basm. Parcă ar coborî direct din *O mie și una de nopți*, unde apar într-adevăr felurite Țări ale Femeilor. Pe una i-o descrie îndrăgostitului Hassan fiica cea mică a sultanului, Boboc-de-Trandafir. E o țară aflată nu se știe unde, înconjurată de ape, peste care domnește marele împărat al ginnilor. „Și împăratul are o pază alcătuită numai din niște fecioare războinice, de neam ales, și fiecare din ele se află în fruntea unei oștiri de cinci mii de călărețe viteze. Or, tocmai aceea pe care ai văzut-o tu este cea mai frumoasă și cea mai oțelită dintre toate tinerele împărătești; și le întrece pe toate la vitejie și dibăcie. O cheamă Strălucire!”[2], îl lămurește Boboc-de-Trandafir pe tânărul amorez.

Sau, în altă poveste a Șeherezadei, cea despre bărbatul care nu râde niciodată, apare un regat al luptătoarelor, pe care i-l descrie tânărului frumoasa regină, aflată în fruntea numeroaselor trupe de călărețe și pedestrașe. E o țară fără nume, în care bărbații se îndeletnicesc numai cu lucratul pământului și treburile gospodărești, în timp ce femeile (singurele purtătoare de arme) conduc regatul, fac legi și se războiesc cu vrăjmașii. Ar mai putea fi pomenită, tot din *Halima*, și țara numită Wac, peste care domnește o regină, stăpâna unei armate întregi de fecioare neînfricate.

Dar, revenind la relatările europenilor despre Femeniile exotice, un loc aparte i se cuvine unei scrisori ciudate din veacul al XII-lea, mai mult ca sigur un fals, care circulă în întreg Evul Mediu și mai apoi, în Renaștere, prin Europa. E vorba despre o epistolă pe care așa-zisul Părinte Ioan, personaj fabulos, controversat ca nimeni altul,

1. *Apud Ibidem*, pp. 83-84.
2. *Cartea celor o mie și una de nopți*, vol. 9 (nopțile 577-671), traducere de H. Grămescu, București, Minerva, BPT, 1987, p. 49.

i-o trimite Papei Alexandru al III-lea și lui Ludovic al VII-lea, regele Franței. Despre imensul regat al Părintelui Ioan, despre mitul care se țese în jurul acestui posibil nou mântuitor al lumii creștine asediate de musulmani, multe lucruri se pot afla dintr-un studiu al lui Umberto Eco, *Le Royaume du Prêtre Jean*[1], dar și în romanul său *Baudolino*, o „apologie a utopiei”, după spusele autorului însuși.

Descriind minunatele ținuturi peste care e stăpân, un adevărat rai pe pământ, Părintele Ioan pomenește și Femenia, una din cele patru mari țări care alcătuiesc imensul regat plasat (în această scrisoare) în India. După alte relatări ulterioare, Femenia apare în China sau în Persia sau în Asia Centrală, pentru ca, între al XIV-lea și al XVI-lea veac, Africa să devină sălașul Regatului lui Ioan și, implicit, al Femeniei. Mai mult, susține Eco, atunci când cuceritorii portughezi se îndreaptă spre Africa, începând cu Vasco da Gama, ei caută un singur lucru: Regatul Părintelui Ioan. Dacă e să ne luăm după litera scrisorii, ar fi un tărâm miraculos, de o nespusă splendoare, populat cu ființe ciudate, printre care s-ar afla și femeile războinice. Le vine rândul în enumerare după oamenii cu picioare de cal, cu călcâiele înainte. „Marea Femenie” e la 42 de zile depărtare, pământ creștinat, și nu sarazin, cum s-ar putea crede. Cele trei regine care ocârmuiesc acolo pot oricând chema sub arme câte 100.000 de luptătoare înarmate. Toate se bat cu străşnicie, de parcă ar fi războinici, scrie Părintele Ioan. Cât privește bărbații, ei sunt îngăduiți lângă femei doar nouă zile pe an. Nu mai mult.

Nu departe de cele descrise de Părintele Ioan stau relatările sau poveștile despre războinicele Africii albe și ale Africii negre, așa cum apar ele în vechile texte, începând cu Diodor din Sicilia. Cum am văzut deja, în veacul I î.Chr., el înșiră isprăvile străbunelor din Libia, primele amazoane din lume. Trec secole bune până când, în Evul Mediu și mai apoi în Renaștere, Africa să redevină un tărâm amazonicesc, fie în legendele locului, fie în mărturiile călătorilor străini, fie în paginile unor cronici. Numai că, pentru exploratori și istorici, departe de a fi vorba despre niște povești, apariția unor mici sau mari trupe de femei înarmate e cel mai pur adevăr: adică o realitate văzută (e drept, rareori) cu propriii ochi și, cel mai adesea, prin mijlocirea câtorva martori de încredere. Cum este fragmentul din *Cronica* lui Alfonso cel Înțelept unde la asediul Valenciei apar arcașele negre, alături de sarazini.

Lucru știut, cele mai multe mărturii despre războinicele africane se datorează veacului al XVI-lea și misionarilor portughezi[2]. Se pare

1. Umberto Eco, *Le Royaume du Prêtre Jean*, http://www.tribunes.com/tribune/alliage/45/Eco_45.htm.
2. Vezi referirile la cei mai importanți dintre ei în volumele citate ale lui Rothery, del Real și Samuel.

că cel dintâi e João Dos Santos, care descrie încă din 1506 o provincie din Etiopia, din regatul Damut, locuită doar de femei extrem de curajoase. Însă tot ce relatează despre ele pare decupat din ce au compus mitografii greci, începând cu povestea sânului ars și terminând cu felul în care dau naștere unor copii. Cam aceleași descrieri pot fi descoperite și în paginile lui Francisco Alvares, reverend care l-a însoțit în Etiopia pe ambasadorul Portugaliei între 1520 și 1527. Țara așa-ziselor amazoane e plasată tot în sudul Damutului. Deși ținutul acesta n-ar fi așezat tocmai departe de tărâmul amazoanelor libiene pe care le-a nemurit Diodor, el nu este defel singurul din Africa locuit de războinice. Pomenesc despre regatele lor alți și alți călători portughezi care au străbătut actualul Zimbabwe, de pildă. Ca să nu mai vorbim despre armata de femei din Dahomey, care de această dată nu mai e legendă, ci pură realitate, descoperită în veacul al XVIII-lea și activă până foarte târziu, spre zilele noastre.

Interval

Și iată-ne la sfârșitul acestei călătorii prin Amazonlandia, care n-a acoperit nici pe departe toate tărâmurile cartografiate de mitografi, istorici, călători, misionari. Dar, în linii generale, uriașa Femenie războinică arată cam așa cum am conturat-o, mai mult legendă decât realitate, țară închipuită, nu aievea (decât arareori). Ea s-a dezvăluit cu destulă greutate într-o puzderie de texte, din Antichitate până în Renaștere. În capitolul care urmează peste câteva pagini, incursiunea prin imaginile amazoanelor din Antichitate până în zilele noastre va dezvălui și alte Femenii, cu totul fabuloase: unele – în insule complet necunoscute; altele – pe fundul mărilor și oceanelor; dar și pe alte planete, unde nici gândul nu ajunge. Mai toate romanele acestea (dar și piesele de teatru, benzile desenate, filmele și jocurile de calculator) sunt utopii negre. Distopii.

Aici, în *Atac*, am încercat doar să trasăm contururile Amazonlandiei, mai mult descriindu-le. În *Incursiune*, dar mai ales în *Contraatac* vom analiza și variantele celor ce cred că țările amazoanelor au existat aievea. Se va vedea acolo cât de aprigă e lupta între tabăra acestora și eșaloanele celor ce spun că Femeniile sunt imaginație pură. Dar până acolo, să prezentăm trei concluzii.

În primul rând, ar fi de observat că aproape nu există teritorii pe glob unde să nu se fi pomenit despre armate ori măcar hoarde de femei luptătoare. De cele mai multe ori necăsătorite, amazoanele sau așa-zisele amazoane se îndeletnicesc, în grup, cu treburi îndeobște menite bărbaților: merg la război, la vânătoare, diriguiesc cetăți, regate, imperii. Aceasta e reprezentarea lor generală, cu mici variațiuni, de la cel mai vechi text din lume în care sunt pomenite, *Iliada* lui

Homer, până la mărturiile târzii ale Renașterii. Ar exista o explicație? Există chiar mai multe, cum se va vedea: după antropologi, ar fi vorba de matriarhate primitive, ba chiar de ginecocrații. După mitografi, doar un arhe-mit comun poate susține răspândirea Amazonlandiei. Iar după teoreticienii inconștientului colectiv, deși nici unul nu se referă direct la amazoane, extensia războinicelor în imaginar ține de lucrarea unui pattern, a unui arhetip al sufletului omenesc.

Coborând în concret, să rezumăm ce se vede la capătul unui simplu periplu. El arată limpede că cei mai mulți autori le așază pe amazoane în nordul Turciei de azi, pe fostul râu Termodon, în câmpia Temiscirei. Dar urmele concrete ale acestui mare imperiu amazonic nu prea ies la iveală. În schimb, în actualele republici caucaziene și în stepele Donului, aceste urme se ivesc la tot pasul, cu precădere sub forma unor morminte. Dar numărul textelor vechi care le pomenesc pe amazoanele din Caucaz sau de pe malurile Tanaisului e mai mic. Așadar, un fel de înfruntare târzie, ciudată, între mărturiile scrise și cele în piatră, pământ, aur sau fier. Oare de ce?

Și o ultimă idee, pe care am mai formulat-o. Oriunde ar fi împământenite amazoanele, se observă un lucru ușor de înțeles. Anume că acolo unde domnește neabătut Legea Tatălui, cum ar fi lumea greco-romană sau cea a Europei creștinate, triburile, regatele sau imperiile amazoanelor sunt proiectate departe, spre periferiile barbare, unde se regăsesc toate ciudățeniile cu putință, monstruoase sau nu, toate abaterile de la normele cunoscute și acceptate. Cum ar fi și această „lume pe dos”, în care luptătoarele au preluat rolul bărbaților. Legende sau fapte de istorie adevărată, întâmplările cu femei războinice se ivesc la Răsărit și la Apus, în îndepărtatul Nord și fierbintele Sud, pe crestele munților, în plin deșert sau în văi roditoare, prin insule, pe țărmul mării sau în inima junglei, când nu de-a dreptul pe alte planete. Așezate pe hartă, ele cuprind o lume atât de întinsă, încât oricui i-ar fi greu să-i dea contur și s-o străbată în închipuire. Darmite aievea.

INCURSIUNE

Vârstele amazoanelor
(*Timeline*)

Capturi

Odată încheiată așezarea războinicelor în câteva tipare și într-un spațiu anume (*Amazonland*), a sosit momentul unei deplasări în timp; cu alte cuvinte, al unei incursiuni în vârstele amazoanelor. Cum trec prin epoci reprezentările lor? Aceasta e noua întrebare căreia va trebui să îi dăm grabnic răspuns.

Dar ce spune *Lexiconul militar* că ar fi o *Incursiune*? „Un procedeu de cercetare și de luptă folosit în condițiile contactului nemijlocit cu inamicul”[1], o operațiune rapidă, la capătul căreia se întrevăd capturi importante. Nimic mai potrivit pentru stadiul la care *Amazoanele. O poveste* a ajuns. Căci pentru a putea înainta ordonat în subiect, e nevoie acum de o mișcare prin surprindere, care să aducă din terenul advers alte informații prețioase. De această dată, ele ar dovedi că poveștile despre femeile bărbătoase au fost spuse în mod diferit de la o epocă la alta și că reprezentările amazoanelor (în scris sau imagine) s-au modificat de-a lungul timpului. Chiar această schimbare ar trebui dezvăluită, pentru că numai astfel s-ar putea înțelege cum apar în literatură și arte faptele amazoanelor, felul lor de a trăi, iubi și muri. Numai prin cadența unui asemenea *Timeline* se va vedea mai bine cum întruchipările acestor brave femei reiau vechile mituri și le remodelează de sute și sute de ani, fără oprire.

Pentru incursiunea care urmează nu au fost convocate decât forțe ușoare, suple (cum stă scris în orice tratat militar). Așadar, nu își au locul aici spre analiză textele care pledează direct pentru o idee (filogină sau misogină), cum ar fi tratatele, cataloagele, istoriile, volumele filosofice, dialogurile, predicile etc. Ele vor fi convocate ceva mai încolo, în *Contraatac*. Aici, ca într-o adevărată incursiune, adică rapid, vor fi urmărite doar modurile în care s-au perindat figurările războinicelor (în paginile de literatură propriu-zisă ori în cele cu virtuți literare, dar și în arte). Va fi deci parcurs succint un flux care începe cu Antichitatea greco-romană și se încheie în zilele noastre. Deși ar

1. *Lexicon militar*, ediția a II-a revăzută, Chișinău, Saka, 1994, p. 179.

trebui spus de la bun început că fiecărui segment i s-ar putea dedica, la o adică, printr-o cercetare temeinică, amănunțită, câte un volum întreg, de sine stătător.

Epopei, romane, tragedii, comedii, poeme, jurnale de călătorie, fragmente de cronici, dar și picturi, gravuri, sculpturi, spectacole de teatru, operă sau balet și, mai apoi, fotografii, filme, benzi desenate, jocuri pe calculator, toate ne vor ajuta să capturăm alte și alte întruchipări ale amazoanelor, care continuă să existe în imaginarul individual și colectiv, reciclând mituri, rescriind povești despre impetuoasa natură a acestor femei. Numai așa lupta va putea fi dusă la bun sfârșit și subiectul se va lăsa atacat pe toate flancurile.

Înapoi la antici

Dacă s-ar pune cap la cap cele aflate până aici despre amazoane din textele autorilor greci și romani (nume, obârșii, locuri și parte din fapte), s-ar vedea limpede că lucrurile nu sunt nici pe departe atât de simple cum par. De pildă: despre care anume reprezentări ale amazoanelor în Antichitatea greacă vorbim? Despre cele din epoca arhaică? Despre cele din plină perioadă clasică? Sau despre cele dintr-o Grecie târzie, elenistico-romană? Aceasta deoarece perspectiva asupra femeilor războinice nu încremenește odată cu nașterea mitului, ci se modelează de-a lungul Antichității vreme de peste o mie de ani. Numai că un asemenea studiu rămâne de făcut într-o cu totul altă carte, nu într-o simplă introducere în amazonologie.

După cum problemele s-ar complica și mai mult dacă, în numele rigorii, s-ar face distincția între felul cum sunt imaginate luptătoarele la Atena sau Sparta, în Grecia insulară sau în coloniile din Asia Mică. Am semnalat prin aceasta doar ce anvergură ar trebui să aibă un studiu exhaustiv despre amazoanele văzute prin ochii vechilor greci, fără a ne putea aventura acum într-o incursiune de asemenea proporții. De aceea, aici vor fi atacate doar flancurile mai expuse (deci mai vizibile) și vor fi descrise *în linii mari* figurările acestor femei neobișnuite în lumea Antichității greco-romane.

O observație se impune din start: mitul fondator al amazoanelor, nucleul său central, dar și variantele aferente sunt produsele unui imaginar masculin. Și aceasta dintr-un dublu motiv: o dată, deoarece, deși unii susțin că mitul amazonic depune mărturie despre posibile matriarhate sau chiar ginecocrații, el apare coerent, bine închegat, într-o lume patriarhală, care e cea a Helladei. Și apoi, pentru că mai toate poveștile cu amazoane sunt semnate – până foarte târziu, în vremile moderne – de autori bărbați. Din perspectiva aceasta, pentru gânditorii greci (cu câteva mici nuanțări datorate lui Platon), femeia în general e obiect, nu subiect, marcă a unei diferențe de neșters,

„construită” și apreciată (sau mai curând depreciată) doar prin raportarea la virtuțile masculinului. Nu numai medicii și filosofii, ci și o puzderie de istorici ori poeți ai lumii antice participă la proliferarea acestui mod de reprezentare, în care femininul e mereu deficitar și inferior, în numele unei „pasivități metafizice” de principiu (Aristotel). Chiar dacă zeitățile femei sau fecioare se sustrag acestor judecăți[1], muritoarelor le sunt rezervate practic îndeletniciri clare: născutul și crescutul copiilor, îngrijirea casei, țesutul, desfătarea bărbaților. Spusele lui Demostene din discursul ținut împotriva Neerei ne sună încă viu în urechi.

Dar cine vorbește despre amazoane în vechea Grecie? Deci cine pune în circulație povestea? Dacă am lua-o pe firul istoriei, primii ar fi cei doi poeți epici, părinții literaturii eline, Homer și Hesiod. Numai că ei o fac în treacăt, cu zgârcenie. La Homer, de pildă, cum s-a văzut deja, amazoanele apar fulgerător doar de trei ori, pe fundalul marii desfășurări de forțe din *Iliada*, fie înzestrate cu un nume (Mirina) și un atribut („sprintena fată”), fie descrise succint drept „bărbate”: „hordiile de bărbate amazoane” și „amazoanele cele bărbate”. Atât și nimic mai mult.

Cât despre Hesiod, în ce-l privește, lucrurile sunt ceva mai complicate. Ar trebui întâi de toate dovedit că el e autorul primului *Catalog al femeilor* din lume, text din care au ajuns până la noi doar câteva fragmente, ca, de altfel, și din *Scutul lui Heracle*. S-ar părea totuși că, dacă ne-am lua după o scolie a lui Pindar, Hesiod le pomenește pe amazoane de două ori (dar nu în *Catalog...*, ci în *Scut...*): o dată în bătălia purtată de Iolaos și Telamon și apoi când vine vorba despre Melanipe, „ucigașa fără de greș a bărbaților”, soră a „reginei cu centură de aur”. Adică a Hipolitei.

Tot sub semnul îndoielii stă și paternitatea altor fragmente, dintr-un poem epic mai puțin cunoscut, *Etiopida*, numit uneori *Amazonida*, care datează tot din al VIII-lea veac î.Chr. Unii i-l atribuie lui Arctinos și îl includ în seria cântecelor cicladice. Din ce ne-a rămas consemnat în *Crestomația* lui Proclos, se decupează în premieră povestea Pentesileei, „fiica lui Ares, de neam trac”, venită în ajutorul Troiei. Numai că toată povestea e prezentată în mare grabă. În doar două vorbe sunt pomenite faptele ei de arme și sfârșitul pe câmpul de luptă. E învinsă de Ahile, care nu-și poate apoi înfrâna mânia și îl ucide pe Tersit, grecul ce pângărește trupul fără viață al amazoanei. Iată unde ar apărea, deci, pentru întâia oară numele Pentesileei și episodul furiei oarbe a lui Ahile; o poartă larg deschisă pentru viitoarele glosări pe tema iubirii ce se înfiripă între cei doi eroi. Și încă un amănunt, tot aici: „frumoasa Pentesileea” e fiica Otrerei.

1. Vezi și Giulia Sissa, *Philosophies du genre. Platon, Aristote et la différence des sexes*, în *Histoire des femmes en Occident. L'Antiquité*, sous la direction de Pauline Schmitt Pantel, Paris, Plon/Perrin, 2002, pp. 83-127.

Trebuie să treacă însă mai bine de un mileniu pentru ca figura acestei regine a amazoanelor să reapară în literatura de limbă greacă într-un vast tablou epic. Dar atunci când se presupune că grecul romanizat Quintus din Smyrna și-ar fi scris *Posthomericele*, în veacul al IV-lea d.Chr., Imperiul Roman era deja în declin, iar literatura elenistică aruncase deja punți de legătură spre cultura latină. Fără a fi un mare poet, fără a fi neapărat original, Quintus din Smyrna se străduiește să îi aducă în pagină, înlănțuiți, pe Homer și pe Vergiliu. Și reușește să compună un epos printre ale cărui rânduri se întrezăresc și *Iliada,* și *Eneida*, capodoperele absolute ale Antichității greco-latine. *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, așa cum i-a fost tradus titlul în română, interesează orice amazonolog din simplul motiv că acolo, în chiar Cartea întâi, apare regina războinică Pentesileea.

Deși sufocate de un stil prea încărcat, paginile lui Quintus din Smyrna se întipăresc în memorie, poate și pentru că nimbează cu atâta măreție o amazoană. Ne vom gândi la frumusețea reginei și la curajul său nemaivăzut de a-l înfrunta pe însuși Ahile, la clocotul nebunesc al firii ei, dar și la năprasnica sa moarte ori de câte ori vom citi *Pentesileea* lui Heinrich von Kleist. Dar și fragmentele de neuitat ale lui Radu Petrescu sau Petru Creția despre duelul amoros.

Să mai adăugăm că, după Homer, Hesiod și Arctinos, ar fi meritat să îl pomenim, tot ca poet epic, și pe Apollonios din Rhodos (sec. III î.Chr.), deja citat pentru *Argonauticele* sale. E drept, cele mai multe rânduri el le dedică nu amazoanelor, ci unor femei cu o soartă blestemată, lemnienele, a căror poveste se aseamănă până la un punct cu variante ale mitului amazonic. Înnebunite de gelozie, femeile din Lemnos, ațâțate de Afrodita, își ucid nu doar soții, ci și tații, fiii, frații, cu alte cuvinte, stirpea bărbătească, și ajung să îi preia acesteia toate muncile. Așa le descoperă argonauții: o lume de femei deprinse „să ducă la păscut cirezile de vaci, să-și pună platoșele de bronz sau să brăzdeze cu plugul ogoarele”[1].

De la epos să trecem acum la tragediile marilor autori greci. Numai că după poemele homerice ori hesiodice trebuie să mai treacă zeci și zeci de ani până când amazoanele să reapară, de data aceasta în câteva din tragediile lui Eschil, despre care a mai fost vorba până aici. Dar și în *Rugătoarele* sau în *Eumenidele* amazoanele sunt prezențe de fundal, simple repere pentru a-i descrie pe adevărații eroi (în *Prometeu înlănțuit*) sau pe tulburatele danaide (în *Rugătoarele*). Iată un portret al acestora făcut aici de Pelasgos, unde amazoanele apar ca termen de comparație: „Dacă-ați purta și arcuri, lesne v-aș lua drept Amazoane, făpturi necunoscând bărbat, de carne mâncătoare”[2].

1. Apollonios din Rhodos, *Argonauticele*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Univers, 1976, p. 33.
2. Eschil, *Rugătoarele*, în *Orestia*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, București, Univers,1982, p. 42.

O subtilă nuanță legată de înfruntarea unui erou sau rege cu o războinică introduce același Eschil în *Eumenidele*, când însuși Apolo judecă jalnica moarte a lui Agamemnon, cel căzut în capcana soției. Pentru un bărbat de spiță nobilă, spune zeul, e mult mai demn să cadă răpus de „săgețile cu lungă bătaie,/ țâșnind din arcul unei amazoane”[1], decât prin mârșav vicleșug.

Nici peste aproape un secol, în tragediile lui Euripide amazoanele nu devin personaje de prim-plan, ci doar prezențe fugare, simplu prilej pentru o descriere, pentru un portret. Cum ar fi, de pildă, în *Ion*, desfășurarea într-un amplu paragraf a pânzei minunat țesute, luată de Heracle drept pradă de război de la amazoane și dăruită genitorului Zeus. O „pânză largă”, pe care Ion o împrumută din templu și o transformă în acoperământ al cortului sacru[2]. Sau în *Herakles* și *Heraklizii*, unde e recapitulată în doar câteva rânduri expediția marelui erou împotriva amazoanelor: „A străbătut prin talazuri Marea cea Primitoare,/ Să lupte cu cetele de Amazoane călări, /aproape de Maiotida,/ ținutul cu multe fluvii”[3]. Cât despre Hipolit, din tragedia cu același nume, el e doar „fiul amazoanei”, rod al iubirii dintre Tezeu și Antiope, fără vreo trimitere explicită la faptele de bravură ale mamei.

Iar dacă ar fi să rămânem în același câmp al teatrului antic, se va vedea că, mai târziu, la Roma, prin geniul lui Seneca, amazoanele nu-și câștigă dreptul de a deveni protagoniste în vreo tragedie. În *Hercule scos din minți* nu e măcar pomenit numele Hipolitei, „regina amazoană, cu patul gol întruna, din vița termodonă”[4]. Iar în *Hercule pe muntele Oeta* eroul își deplânge moartea „de mână de muiere” și – reluând parcă spusele pomenite mai sus ale lui Apolo (din *Eumenidele* lui Eschil) – le conferă amazoanelor un nimb nou, de combatante adevărate, demne de încleștarea cu un erou: „De era mult, atunci să-mi fi răpus puterea/ O amazoană scită”[5].

Ceva mai darnic în ce privește descrierea războinicelor, fie și prin recul, e comediograful Aristofan. Răsturnarea de roluri pe care o urzesc bravele soții din *Lysistrata* sau din *Adunarea femeilor* are mult din ceea ce mitul pusese deja pe seama amazoanelor. Pe de-o parte, deghizate în bărbați, soațele influențează votul care decide ca toate treburile cetății să treacă în mâinile lor (în *Adunarea...*), așa cum se miră temători Blephyros, soțul Proxagorei, și Chremes, „un

1. Eschil, *Eumenidele*, în *Orestia*, p. 177.
2. Euripide, *Ion*, în *Teatru complet*, traducere, prefață, note și comentarii de Alexandru Miran, Chișinău, Gunivas-Arc, 2005, p. 826.
3. Euripide, *Herakles*, în *Teatru complet*, p. 628.
4. Lucius Annaeus Seneca, *Hercule scos din minți*, în *Tragedii*, vol. II, traducere, note și comentarii de Traian Diaconescu, București, Univers, 1984, p. 15.
5. Lucius Annaeus Seneca, *Hercule pe muntele Oeta*, în *Tragedii*, vol. II, p. 139.

cetățean entuziast”. Ei observă că noua lege le face dreptate femeilor, astfel încât acestora „să li se-ncredințeze puterea”. Or, așa ceva, exclamă ei, „nu s-a-ntâmplat nicicând în statul nostru!”[1]. E drept, despre treburile războiului nu se vorbește deschis decât în *Lysistrata*, unde femeile, stăpâne pe Acropole, găsesc soluția pentru încheierea păcii între Atena și Sparta. Dar până să ia ingenioasa decizie de a intra în grevă sexuală, au prilejul să-și expună programul cu totul revoluționar. Astfel, Lysistrata și Cleonice îl înfruntă deschis pe legiuitor și-i propun pur și simplu o inversare de roluri, a cărei concluzie e clară: „de război s-or ocupa femeile!” Iar Corifeul le și vede acționând asemeni amazoanelor zugrăvite de Micon, călare, neclintite în șa, ori pe mare, la cârma corăbiilor.

Dar înainte de a afla cui se datorează cele mai multe și amănunțite relatări despre amazoane în vechime, să-i pomenim pe marii autori latini, poeți epici și tragedieni care le-au închinat războinicelor măcar câteva rânduri. E drept, interesul scriitorilor din Roma antică pentru amazoane e mult diminuat în comparație cu cel al elinilor, iar explicația acestui fapt e cât se poate de simplă: mentalitatea patriarhală din Imperiu, mult mai radicală decât cea din cetățile Greciei, refuză din start un asemenea model de feminitate și, în consecință, mai degrabă îl ignoră. Iar ecourile cultului efesiac al Artemidei la Roma, deși vizibile (templul închinat Dianei de Servius Tullius), nu le readuc pe amazoane în prim-plan.

Se întâmplă însă ca, în aceeași Romă străveche, să asistăm la câteva episoade ieșite din comun, care ni le readuc în memorie pe războinice și care îi fac pe istorici, iar mai târziu pe tragedieni și romancieri să le dedice multe pagini. E vorba despre fanteziile nebunești cu amazoane ale lui Nero și Commodus. Commodus, așa cum stă scris în *Istoria Augustă*, dar cum povestesc și Cassius Dio sau Herodian, își ia numele de Amazonius, din dragoste pentru concubina Marcia, „pictată ca o amazoană”. Mai mult, scriu istoricii, dorește el însuși să intre în arena de gladiatori echipat ca o femeie războinică[2]. Iar Nero poruncește ca una din concubinele sale să fie tunsă scurt, să poarte platoșă și arme, întocmai ca amazoanele.

Dincolo de aceste mascarade, „adevăratele” amazoane, figuri deja consacrate ale unor mari luptătoare (Pentesileea, Hipolita) sau altele noi (Camila) răzbat din pagini cu o forță neobișnuită. Primul, dacă s-ar respecta cronologia, e Vergiliu, care în capodopera sa, *Eneida*, o face să apară în iureșul luptei pe viteaza Camila, regina volscilor,

1. Aristofan, *Adunarea femeilor*, traducere și note de Alexandru Miran, București, Univers, 1974, p. 30.
2. *Istoria Augustă*, studiu introductiv de Vladimir Iliescu, Partea I, traducere și note de David Popescu; Partea a II-a, traducere și note de Constantin Drăgulescu, București, Editura Științifică, f.a., p. 127.

personaj inventat după model amazonic și interpretat de exegeți drept un elenism tipic. Pentru că povestea sa e spusă cu geniu, pentru că eroina îi prilejuiește lui Vergiliu unul din cele mai ample portrete de amazoană imaginate de antici, i-au fost rezervate paragrafe distincte aproape în fiecare subcapitol din *Încercuire* și *Asalt*, dar și un loc aparte în *Paradă*.

Ar mai trebui reamintite tragediile lui Seneca, unde amazoanele sunt, cum s-a văzut, personaje de fundal. Și a nu se uita: un personaj masculin, Hipolit, fiul amazoanei Hipolita, migrează din mitologia greacă pe sol latin sub numele de Virbius (ca un echivalent fonetic al lui *hippos*), cu tot cu legenda care-l devotează Dianei-Artemis. Așa apare el în *Eneida* sau în *Metamorfozele* lui Ovidiu.

Însă cele mai multe pagini antice despre amazoane le datorăm nu tragedienilor ori comediografilor, nu poeților (pe care i-am pomenit mereu, de la Calimah la Pindar, cu câte o scurtă aluzie, o comparație ori cu un abia schițat portret de războinică) și nici măcar poeților epici. Atunci cui se cuvine mulțumit pentru puzderia poveștilor cu amazoane? În primul și în primul rând, istoricilor, geografilor, filosofilor, medicilor greci și romani. Începând cu Herodot, Hipocrate și continuând cu Tucidide, Xenofon, Platon, Aristotel, Diodor din Sicilia, Strabon, Pliniu cel Bătrân, Plutarh, Apollodor, Arrian, Pausanias, Ammianus Marcellinus și câți alții (care au fost și vor mai fi pomeniți).

Despre felul în care ei le reprezintă pe războinice, de cele mai multe ori proiectându-le mai degrabă în mit decât în istoria reală, va fi vorba, pe larg, în *Contraatac*. Nu există capitol și subcapitol în care să nu fie invocate textele lor, din simplul motiv că toate sunt dense de informații. În plus, în *Contraatac* va fi analizat chiar modul (nuanțat de la un autor la altul) cum povestea amazoanelor e încorporată și prelucrată în discursurile care, deși au o seamă de calități literare, nu aparțin totuși sferei artistice a literaturii. Prin urmare, locul lor nu este aici, în *Incursiune*.

În schimb, câteva paragrafe ar trebui dedicate artei grecești, etrusce și romane, dacă ar fi să facem inventarul a ce a mai rămas din reprezentările amazoanelor în imagine. Pe urne și amfore, pe cupe și *epinetron*-uri. Pe vase sau unelte de folosit zi de zi sau doar în ritualuri, cu nume și întrebuințări pe care le mai cunosc doar savanții (*hydria*, *stamnos*, *lecyte*, *pelike*, *skyphos*). Bilanțul figurilor de amazoane, așa cum îl raportează *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (*LIMC*), este extrem de vast și variat: peste 1.000 de intrări.

Numai că, și de această dată, nu trebuie uitată o chestiune de principiu, care complică foarte mult lucrurile și face analiza dificilă. Felul în care apar amazoanele diferă nu doar în funcție de timpul și de locul (zona) unde sunt executate picturile (sculpturile) respective, ci și de natura suportului lor. Studiile ultra-specializate disting clar figurările amazoanelor în arta din Attica, să spunem, de cele din

Asia Mică. Într-un fel le reprezentau androcrații artiști atenieni pe războinice și într-altul cei din Efes, trăitori încă în cultul Artemidei. După cum, susțin aceiași specialiști, imaginile sunt condiționate și de funcția pe care o avea obiectul-suport. „O amazoană pe un templu nu are exact aceeași valoare ca echivalentul ei de pe un vas sau de pe o monedă.”[1]

Important însă de reținut e faptul că majoritatea scenelor cu amazoane (dar și cu menade) care s-au păstrat în muzee erau menite să delecteze privirile bărbaților, întrucât erau pictate pe vase de băut. Rareori ele apăreau pe obiecte întrebuințate de femei. Iar cupele, amforele, craterele, hydriile erau folosite cu precădere în timpul banchetului grecesc, *symposion*-ul, „loc suprem al imaginarului masculin”[2].

Evul Mediu. Creștinism contra amazoane

Dacă s-ar face un bilanț, s-ar vedea că, după puzderia de fabulații ale grecilor și romanilor, Evul Mediu pare destul de sărac în născociri care să le înfățișeze pe amazoane, așa cum au făcut-o anticii. Nu-i greu de înțeles de ce într-o lume creștinată sau în curs de creștinare, plină de elan religios, nu poate să-și facă ușor loc, darmite să triumfe, acest model de feminitate păgână. Cultul Fecioarei e dictat de legea Tatălui, care cere femeii supunere, umilință, dependență, pasivitate. Așa e legiuit în Scriptură. Despre cauzele care fac ca în cei 1.000 de ani de fervoare creștină în Occidentul european (secolele IV-XIV) imaginea unor războinice libere, nesupuse, pline de autoritate să fie palidă vorbesc sutele de pagini din al doilea volum al *Istoriei femeilor în Occident*, lucrare monumentală, coordonată de Georges Duby și Michelle Perrot[3].

Deși amazoanelor propriu-zise le sunt consacrate doar câteva pagini, în primul din cele cinci volume ale sale (atunci când se referă la Antichitatea greacă și la modelele mitice ale femininului), deși, de pildă, Jeanne d'Arc, „paradoxala amazoană creștină”, e pomenită în doar două scurte rânduri în volumul dedicat Evului Mediu, *Histoire des femmes*... rămâne un reper de neocolit. Cine vrea să înțeleagă de ce, cum, când apare și dispare imaginea amazoanelor în imaginarul scriitorilor și artiștilor trebuie să parcurgă răbdător sutele de pagini ale acestei *Istorii*. Chiar dacă răspunsurile nu sunt directe, ci oblice, implicite.

---

1. François Lissarrague, Pauline Schmitt-Pantel, *Amazones, entre peur et rêve*, în *Réalité et représentations des amazones*, sous la direction de Guyonne Leduc, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 44.
2. *Ibidem*.
3. Georges Duby, Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident*, vol. 1-5, Paris, Plon/Perrin, 2002.

Așadar, mamă, soție, fiică, soră sunt singurele roluri în care unei adevărate femei îi e îngăduit să joace cu devotament în Evul Mediu. Sau, într-o castitate total spiritualizată, ea poate să devină sfântă. Puzderia de texte explicit misogine (religioase sau nu) începe să se îndrepte atunci cu precădere împotriva acelor femei ce se abat într-un fel sau altul de la canon. Între ele – țintă preferată (alături de vrăjitoare și prostituate) – amazoanele. Suita diatribelor explicit anti-amazonice ar putea începe cu Părinții Bisericii, preluați în discursurile predicatorilor creștini până foarte târziu, în pragul secolului XX.

În capitolul *Agenții lui Satan* (din *Frica în Occident*) Jean Delumeau descrie întregul traseu al acestei forme de misoginism. De la epistolele pauline la diatriba lui Tertulian („Femeie, tu ești poarta diavolului. Tu te-ai atins de pomul lui Satan și cea dintâi ai nesocotit legea dumnezeiască")[1]. Și până la textul explicit al unui predicator din veacul al XVII-lea, care îl reia pe Sfântul Ieronim: „Amazoanele diavolului, care se înarmează din cap până-n picioare ca să pornească război împotriva castității și care, cu părul lor cârlionțat cu mult meșteșug, cu benghiurile lor, cu goliciunea brațelor, a umerilor și a pieptului, o ucid pe această prințesă a cerului în sufletele pe care le măcelăresc, ca și pe al lor de altfel cel dintâi"[2].

Vehemența anti-amazonică a textelor creștine medievale explică, fără doar și poate, rarefierea imaginii războinicei în cei o mie de ani de medievalitate. Astfel încât, cu excepția teritoriilor unde credințele păgâne sunt încă puternice (Nordul germanic, de pildă, cu walkiriile sale), înfruntări precum legendarul război civil din Boemia, al fetelor conduse de Vlasta, își găsesc cu greu și arareori loc în paginile acelor vremuri. Unde și cum apar totuși aceste femei neînfricate în Evul Mediu?

Păstrând o ordine cronologică, între primele texte medievale care vorbesc despre amazoane se numără, cum s-a văzut, *Istoria longobarzilor* a lui Paulus Diaconus, autor al epocii carolingiene, despre care a fost vorba atunci când le-am așezat pe amazoanele din centrul Europei pe harta Amazonlandiei și am pomenit bătăliile purtate de luptătoarele cehe conduse de Vlasta, în Boemia veacului al VIII-lea. Nici istoriile bizantine din epocă nu le amintesc decât răzleț pe amazoane, mai ales atunci când vor să explice cu erudiție un filon antic, o etimologie. Nu mai mult.

O excepție ar fi poemul epic cu datare incertă a originilor (între secolele VIII-XII, în formă orală) și fixat apoi în scris în numeroase variante (între secolele XIV-XVIII), închinat unei figuri legendare pe

1. *Apud* Jean Delumeau, *Frica în Occident. Secolele XIV-XVIII. O cetate asediată*, vol. II, traducere, prefață și note de Modest Morariu, București, Meridiane, 1986, p. 203.
2. *Ibidem*, p. 212.

care romanul popular bizantin o pusese în circulație încă de timpuriu. E vorba despre *Dighenis Akritas*, eroul creștin care îi înfruntă și îi spulberă pe dușmani la granița răsăriteană a Imperiului și care o întâlnește într-un duel pe amazoana Maximilla (Maximô). Fiu al unui emir sirian musulman și al unei grecoaice nobile, creștină, deci cel cu dublă obârșie (*di-genos*), acest Ahile al Bizanțului stă de strajă, așa cum îi spune și numele (căci *akrita* înseamnă „graniță”), la fruntariile răsăritene ale Imperiului. De un curaj ieșit din comun, înarmat doar cu o măciucă, el îi înfruntă pe arabi și feluriți alți dușmani: oștenii deveniți bandiți (apelații), fiarele sălbatice, monștrii și, în această suită, chiar o vitează amazoană, Maximô (în unele variante, Maximilla)[1].

S-ar mai adăuga (în aceeași perioadă, dar în lumea apuseană) puzderia cataloagelor cu monștri (secolul al VIII-lea), de tip *Liber monstrorum*, unde apar descrise, alături de alte făpturi incredibile, și femeile cu barbă până la piept, un fel de amazoane îmbrăcate în piei, care trăiesc în munții Armeniei și care merg la vânătoare însoțite de câini, dar și de tigri sau leoparzi domesticiți[2].

Tot de atunci datează și legenda amazoanelor din Boemia, pe care o pun în circulație același Paulus Diaconus, cu a sa *De gesta Longobardorum*, și, mult mai târziu, Aeneas Sylvius Piccolomini, în *Historia Bohemica* (1457-1458). Dar textul cel mai des citat pentru povestea cu pricina este *Chronica Bohemorum* a lui Cosmas, scrisă la cumpăna veacurilor al XI-lea și al XII-lea și tradusă în franceză de marele savant polonez Jan Potocki la finele secolului al XVIII-lea, în *Fragments historiques et géographiques sur la Scythie, Sarmatie et sur le Slaves*. Despre înțeleapta și neînfricata regină Libuše, întemeietoarea dinastiei Přemysl și a Pragăi, dar și despre tovarășa ei, conducătoarea armatei de femei, Vlasta, a mai fost și va mai fi vorba în amazonografia noastră. Povestea organizării „amazoanelor din Boemia” are un început pe care unii îl leagă de anul morții Libušei: 734 sau 735. Atunci, femeile care o înconjurau ca o gardă de corp pe regină încep să fie date deoparte de la treburile cetății. Aceasta și pentru că prințul consort, plugarul de odinioară, vrea să își ia revanșa și începe să conducă Boemia cu mână de fier.

Versiunile care descriu începutul organizării armatei de femei sunt numeroase: ba că niște fecioare plecate să vâneze cad prizoniere și descoperă atunci gustul împotrivirii și al luptei, ba că s-ar fi organizat într-o armată pentru a rezista în fața năvălitorilor barbari, ba că Přemysl ar fi poruncit, după moartea Libušei, distrugerea neînfricatei

---

1. *Dighenis Akritas*, traducere de N.I. Pintilie și Nikos Gaidacis, prefață și note de Nicolae Șerban Tanașoca, București, Univers, 1974.
2. *Apud* Stefano Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, Pisa, Edizioni ETS, 2001, p. 127.

gărzi de corp a reginei. Însă în toate variantele se înfiripează imaginea unei lumi pe dos, așa cum o descriau cu un mileniu și mai bine în urmă mitografii greci. Fetele și femeile răzvrătite o aleg în fruntea lor pe cea mai bravă, Vlasta, prietena Libušei. Și astfel începe un război ciudat, pe care – adevăr sau pură legendă – toți îl vor numi mai apoi „războiul fetelor”.

Unii îi plasează declanșarea cu strictețe (în 736) și sunt convinși că durează opt ani. În tot acest interval, sute de fete și femei își părăsesc părinți, soți și copii și se alătură armatei conduse de Vlasta. Învață, spre uluirea și, la început, hazul bărbaților, arta mânuirii spadei și arcului, călăria, pânda, atacurile prin învăluire sau directe. Își întemeiază o cetate numai a lor, cetatea fetelor, Djevin. Acolo, în castelul de necucerit, ridicat cu propriile mâini, femeile învață să fie puternice.

Iar când războinicele aflate sub comanda Vlastei se simt pregătite de luptă își anunță tații, frații, soții că nu vor să se mai lase conduse de ei și își jură una alteia credință. Mai mult, încep incursiunile de pedepsire a stirpei bărbătești, îndrăzneală care declanșează războiul pe viață și pe moarte cu armata lui Přemysl și mai apoi cu cea a frumosului Ctirad. Majoritatea cronicilor medievale și a legendelor populare le descriu pe amazoanele Boemiei ca pe niște femei pline de cruzime, în stare să îi atragă pe tineri în capcane prin vicleșuguri și prin forța farmecului lor, cu unicul scop de a-i ucide în chinuri. Încleștările dintre armate sunt demne de pana unui Homer sau Vergiliu, după cum înfruntarea eroilor cehi cu Vlasta sau Šárka, luptătoare descinse parcă din epopeile antice, va inspira, peste veacuri o mulțime de poeți, dramaturgi sau muzicieni.

Cât despre războinicele Nordului, niciodată numite „amazoane” în povestirile unde legenda și istoria se întrepătrund, ele apar în feluritele *saga* (din secolele X-XIV) ori în *Edda* în proză a lui Snorri Sturluson, istoricul islandez din veacul al XIII-lea, sau în *Gesta Danorum* a lui Saxo Grammaticus, de la sfârșitul Evului Mediu. Făpturi fabuloase sau pământene pline de forță, femeile Nordului au multe însușiri care le apropie de luptătoarele Antichității grecești, fiind chiar considerate „nuclee periferice” ale amazonismului[1]. Li s-ar mai putea adăuga, firește, povestea medievală a înfruntării dintre bărbătoasa Brunhilda, soția regelui Günter, și Crimhilda, soția lui Siegfried de Brabant. *Cântecul Nibelungilor* din veacul al XIII-lea germanic este, între altele, și epopeea medievală care face ca forța feminină să se dezlănțuie în cele mai variate chipuri în întruchiparea Brunhildei[2].

---

1. *Apud* Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, cap. *Les noyaux périphériques*, Paris, Université Paris IV – Sorbonne, 2000, ANRT (thèse à la carte).
2. O documentată cercetare românească sistematizează ipostazele acestei feminități: cartea lui Orlando Balaș, deja citată: *Reprezentări ale feminității în eposul germanic medieval*, Cluj-Napoca, Echinox, 2007.

În schimb, romanele „antice”, apărute în Franța spre finele veacului al XII-lea (*Le Roman de Troie*, *Le Roman d'Enéas*) n-au cum să nu le readucă în scenă pe eroinele războinice ale marilor eposuri scrise în grecește și mai ales în latină, pe urmele *Iliadei* și *Eneidei*. Fie că e vorba de Arctinos din Milet, fie de Vergiliu, fie de autori puțin cunoscuți astăzi, care au prelucrat subiectele antice ale asediului Troiei și ale peripețiilor lui Enea, toate poveștile au fost întâi traduse în limba *roman*, pentru a le face să ajungă la urechile și inima unui public de curte. Numai că, susțin specialiștii[1], în timp ce traduc, autorii francezi (dar și cei italieni sau englezi) trădează oarecum vechile texte. Adaugă noi episoade, înlătură altele, amplifică, nuanțează. Nu altfel se întâmplă în același veac al XII-lea și cu puzderia de variante din *Romanul lui Alexandru*.

E firesc atunci ca, spre deosebire de felul cum le aduc în pagină autorii greci și romani, războinicele să apară în romanele Evului Mediu oarecum îmblânzite, pentru ca modelul creștin rezervat femeii să nu fie perturbat prea tare de toate excesele, ba chiar anormalitățile pe care matricea amazonică le presupune. Așa se face că eroinele (Camila, de pildă, dar și Talestris) din aceste străvechi romane se disting nu doar printr-o extraordinară forță și un nemaiîntâlnit curaj, ci și prin înțelepciune și printr-o feminitate plină de grație (fecioarele, cu precădere). Iar dacă unele (cum ar fi Pentesileea) refuză să-și trădeze firea sălbatică și îi înfruntă orgolios, până la ultima suflare, pe eroi, ele sunt pedepsite de autorii creștini printr-o moarte câinească, umilitoare, ca-n textele păgâne. Oricum, e important faptul că figura acestor fecioare războinice reintră în arena imaginarului și își croiește tot mai ferm loc în literatură.

În plus, tot în Evul Mediu francez, într-un poem epic dedicat casei de Narbonne, *La Mort d'Aymeri*, apare pentru prima oară imaginea amazoanei creștinate, care va face mai apoi carieră pe tot cuprinsul Renașterii. Mai exact, este vorba despre Clarissant, prințesa păgână a Femeniei. În timpul războiului cu sarazinii, francezii conduși de Aymeri le eliberează pe amazoanele capturate de Săgetători și-l convertesc pe vrăjmașul Vărsător la credința creștină. Abia când o vede pe Clarissant căsătorită cu acesta din urmă, ea însăși creștinată, nobilul Aymeri poate muri împăcat. Mai mult, toate cele 14.000 de fecioare venite din Femenie primesc botezul. Iată cum însuși mitul păgân se răstoarnă și face loc unei noi variante, în care amazoanele nu mai sunt spulberate, ci se stâmpără datorită noii credințe, alături

---

1. Aimé Petit, *Naissances du roman. Les Techniques littéraires dans les romans antiques du XII-ème siècle*, Paris, Champion Slatkine, 1985, și Marie-Madeleine Castellani, *Deux figures d'amazones: Penthesilée dans le* Roman de Troie *et Camille dans le* Roman d'Enéas, în *Réalité et représentations des amazones*, pp. 273-285.

de un soț. Așa vor face peste vreo două secole și câteva din eroinele lui Boiardo și Ariosto. În timp ce Clorinda lui Tasso se va lumina intrând în împărăția creștină abia în clipa morții, pe câmpul de luptă, în *Ierusalimul eliberat*.

Pe de altă parte, nu e lipsită de interes mărturia pe care o depun în paginile acestor romane anluminurile. Viu colorate, atent migălite, imaginile ce însoțesc textul pun în circulație mai degrabă vechile reprezentări ale cruzimii amazoanelor. Astfel, ele sunt înfățișate în scene crâncene, ucigând bărbați și copii, mutilându-și fiii sau supunându-și fetele la exerciții dure.

Iar la granița dintre veacuri și epoci, în binecuvântatul an 1300, prin poarta deschisă de Dante, amazoanele primesc o aureolă pe care apoi Renașterea o va desena în linii puternice. În *Divina Comedie*, în Cântul IV, pe urmele lui Vergiliu, înaintașul și îndrumătorul său, Dante o vede într-un nimb de eroism și virtute pe necruțătoarea Camila, fecioara cu spadă din *Eneida*, și o așază în Limb, nu în Infern, unde, după canoanele creștine ale vremii, i-ar fi fost locul. I-o alătură dintr-o trăsătură de condei și pe viteaza lui Homer, Pentesileea, și astfel, pentru prima dată în lumea creștină, la sfârșit de Ev Mediu, acest model al amazoanei păgâne, până atunci prăvălit în iad, lângă diavoli, se luminează. „Acolo, în poiana zmălțuită,/ mi se vădiră preamăriții-acei/ de care și-azi mi-e inima-nsorită./ Pe-Electra o văzui cu toți ai ei/ și printre dânșii Hector și Enea,/ Pe Cesar, ochi de vultur, lângă ei./ Mai la o parte pe Pantasilea,/ Camilla-apoi...”[1].

Renașterea și noile *viragos*

Spre finele Evului Mediu și-n zorii Renașterii amazoanele se strecoară așadar în literatură subtil, cu discreție, într-o nouă lumină, prin pana lui Dante. Dar, spre deosebire de Evul Mediu, Renașterea propune un model de umanitate care încearcă să împace valorile antice cu cei o mie de ani de fervoare creștină. Și generează o lume care se deschide treptat, care începe să recunoască și să admită diferitul măcar teoretic, dacă nu în fapt, cu toate ezitările și temerile. Dar cum sunt acceptate și recunoscute femeile, marca cea mai expusă a deosebitului, într-un univers dominat totuși de bărbați? Ce aduce nou Renașterea în privința lor? Pentru unii amazonologi (cei mai numeroși), luat în bloc și urmând litera marilor narațiuni istorice, spiritul Renașterii nu are cum să nu genereze o atitudine, să-i spunem, filogină, favorabilă femeilor, cu toate limitările și ambiguitățile de rigoare. Prea puțini însă par

---

1. Dante Alighieri, *Divina Comedie*, în românește de Eta Boeriu, note și comentarii de Alexandru Duțu și Titus Pârvulescu, București, ELU, 1965, pp. 30-31.

a împărtăși curajoasa opinie a lui Joan Kelly[1], care se întreabă: „Oare au avut femeile o Renaștere?”. Ea pune astfel sub semnul întrebării chiar deschiderea despre care vorbesc toți istoricii atunci când se referă la intervalul dintre secolele XIV-XVI.

Oricâte obiecții s-ar putea ridica, totuși Renașterea construiește și face să circule (pe temelii înnoite) o imagine mult nuanțată a femeii și, implicit, a amazoanei, chiar dacă – se va vedea repede – atitudinea mai tuturor autorilor e ambivalentă, fluctuantă. Pe de-o parte, ei fac elogiul virtuților feminine și dau dovadă de spirit filogin[2]; pe de alta, sunt plini de neîncredere în fața acestor calități și de-a dreptul misogini atunci când înșiră locurile comune ale motivelor de dispreț și ură pentru femei.

Dovadă, chiar un cuvânt care circulă intens în Renaștere, începând din veacul al XIV-lea (deși unii vorbesc despre reapariția sa în vocabular încă înainte de anul 1000, în *Vulgata*): *virago*. Prezent în latină, unde le desemna fie pe femeile robuste ca niște bărbați, fie de-a dreptul pe fecioarele războinice, *virago* face carieră în limbile Europei (din care cauză pluralul nu e *viragines*, ca în latină, ci e marcat de un simplu *s* adăugat substantivului). Așadar femei asemănătoare bărbaților ca aspect și ca fire: înalte, vânjoase, cu trăsături masculine, dar și curajoase, agresive, hotărâte, autoritare. La prima vedere, nimic care ar putea insinua altceva decât o comparație.

Numai că *virago* începe, încet-încet, să dobândească și un sens peiorativ. Printr-o suită de sinonime care îi sunt alăturate, *virago* ajunge să denumească și o femeie detestabilă prin bărbătoșenia ei, prin dorința ei dominatoare. Pentru ca mai târziu, în secolul al XIX-lea, *virago* să devină (în engleză și franceză cel puțin) echivalentul pentru orice Xantipă, harpie, scorpie, femeie-jandarm. Iar în *Dictionnaire de la pornographie*, prin *viragofilie* e desemnat un soi de masochism masculin care obține plăcere din faptul de a se lăsa dominat de o femeie extrem de puternică și violentă, într-o luptă corp la corp umilitoare pentru un bărbat.

Revenind însă la autorii Renașterii care le pomenesc pe amazoane, primul care se cuvine citat (în ordine cronologică) e Francesco Petrarca, semnatarul *Triumfurilor*. Începe să redacteze *I Trionfi* în tinerețe (între 1340 și 1344, după unii) și le va tot rescrie ori adăuga până în 1371, cu trei ani înainte de a muri. Cum, de altfel, face – în paralel – și cu *De viris illustribus*. Dacă despre bărbații vestiți compune

---

1. Joan Kelly, *Did Women have a Renaissance?*, în *Women, History, and Theory*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1984, pp. 19-50.
2. O repertoriere și o analiză detaliată a textelor filogine italiene din Renaștere, care pledează pentru recunoașterea virtuților militare ale femeilor, realizează Frédérique Verrier în *Le miroir des Amazones. Amazones, viragos et guerrières dans la littérature italienne des XV-ème et XVI-ème siècles*, Paris, L’Harmattan, 2003.

un tratat în buna tradiţie a genului, în schimb *Triumfurile* sunt concepute ca operă de sinteză, adevărată istorie a umanităţii, imens poem alegoric în 12 mari părţi. Amazoanele apar în capitolele IX-X, dedicate *Triumfului Faimei* (*Triumphus Fame*), prilej de reflecţie asupra morţii, pe care Faima o biruie, pentru a fi, la rândul ei, învinsă de Timp. Scurta paradă a femeilor războinice e o secvenţă menită să îl scoată pe poet din starea de oboseală şi chiar de plictis mărturisit. Nu e lipsit de sens faptul că episodul cu amazoanele urmează unui catalog în care sunt pomeniţi până la saţietate doar bărbaţi încununaţi de glorie.

Astfel încât ceata doamnelor din noul şi (prin comparaţie cu cel anterior) micul catalog stârneşte uimire şi înfiorare. Dar iată-le: întâi, frumoasele, înarmatele Antiope şi Oritia, apoi întristata Hipolita, cu fiul, Hipolit, mort de timpuriu. Nu e uitată nici Melanipe, sora Hipolitei, învinsă de însuşi Hercul. Sau Tamaris (Tomiris, în fapt), ucigaşa lui Cirus. Şi, în încheierea celor doar şase strofe, fără a le fi pomenite direct numele, ci doar faptele, eroina de la Troia, Pentesileea, precum şi fecioara latină Camila. Atât. Fără să retracteze ceva direct, explicit, Petrarca nu aduce însă un elogiu acestui tip de feminitate, ci mai ales al celei întrupate de aleasa inimii sale, Laura, care va triumfa asupra Morţii şi Timpului.

Dar autorul care face pur şi simplu breşă în epocă prin tot ce scrie despre femei e Boccaccio. El se dovedeşte întru totul pilduitor pentru atitudinea ambivalentă faţă de problema femeilor războinice. Pe de-o parte, le prilejuieşte amazoanelor o intrare glorioasă în paginile Renaşterii printr-o carte celebră şi extrem de circulată, *De mulieribus claris*; pe de alta, tot el semnează şi unul din cele mai virulente pamflete misogine, *Corbaccio.* Deşi locul cuvenit analizei pentru *De mulieribus...* ar trebui să fie – ca şi al *Cetăţii femeilor*, opera Christinei de Pizan – în *Contraatac* (pentru că ambele sunt, în fapt, nişte tratate filogine), ele vor fi pomenite aici, deoarece autorii lor sunt în primul rând scriitori, iar paginile acestea au nu puţine virtuţi literare.

Compusă în latină între 1361 şi 1370, cartea lui Boccaccio are un succes imens. Tradusă în italiană, în franceză şi în alte limbi europene, *De mulieribus claris* ajunge să fie una din cele mai citite, citate, imitate şi chiar plagiate cărţi. Mai mult, în plină Renaştere, ea e adăugată şi completată de alţi autori italieni, astfel încât ultima sa versiune de la sfârşitul veacului al XVI-lea numără aproape 700 de pagini. Şi originalul latin, dar şi variantele italiană şi franceză au putut deveni astfel una din principalele surse de inspiraţie pentru minunata şi prea repede uitata *La Cité des Dames* (din 1404) a Christinei de Pizan, dar şi pentru *Povestirile din Canterbury* ale lui Chaucer (1386-1400), cu bine-cunoscuta *Povestire a cavalerului*, despre care a mai fost vorba atunci când au intrat în scenă Femeniile, ţările femeilor libere şi unde se iveşte, complet remodelată, regina amazoană Ipolita (Hipolita), soţia lui Tezeu.

În plus, tot Boccaccio e autorul unui poem amplu, *Tezeida*, cu un capitol distinct, publicat uneori și separat, ca volum autonom, intitulat *Amazonida*. Iar în *De mulieribus...*, printre cele 106 portrete de femei pline de virtuți, el include și cinci regine ale amazoanelor: Antiope, Lampeto, Marpesia, Oritia, Pentesileea. Dar și alte numeroase *viragos*, femei ce dovedesc un curaj bărbătesc, unele aflate la granița istoriei cu fabulația, altele croindu-și prin spadă un loc sigur în paginile de glorie militară (de la Artemisia la Zenobia și de la Hypsicrate la Tomiris). Toate sunt descrise cu mult entuziasm, ca niște adevărate luptătoare, egale bărbaților în forță și temeritate.

Să nu se uite însă că, asemeni majorității autorilor din Renaștere (dar și multora ce le vor urma), Boccaccio e extrem de oscilant. Pledează pentru virtuțile femeilor, le omagiază pe cele mai cunoscute *viragos*, dar nu se poate abține și scrie în 1365 un pamflet misogin de neuitat prin tonul vituperator: *Corbaccio* (*Corbul cel rău* sau *Biciul*). Mai trebuie să treacă aproape trei secole pentru ca ideologia umanismului să poată da naștere unor luări de poziție numeroase și ferme chiar din partea unor femei. Niște adevărate „proto-feministe”[1], cum ar fi cele două venețiene celebre, care scriu și publică la finele veacului al XVI-lea și începutul celui de-al XVII-lea poeme epice pline de curaj: Moderata Fonte și Lucrezia Marinella.

Toate și-o vor recunoaște ca premergătoare pe curajoasa Christine de Pizan, cea care, la început de secol XV, în *La Cité des Dames*, se adresează direct femeilor din vremea sa, dar și celor care se vor naște, spre a le spune ceva extrem de simplu: că vrea să le redea demnitatea[2]. Pentru aceasta, ele au nevoie însă de curaj, iar locul cel mai potrivit care le-ar putea fi pavăză și, deopotrivă, turn de atac e chiar Cetatea pe care ea o construiește cu bună-credință din exemplele date de suita minunatelor femei ce au împânzit istoria lumii. Așadar, o Cetate făcută din povești despre femei adevărate, așa cum le-a moștenit și redescoperit delicata, instruita, curajoasa venețiană, care, se zice, venită cu părinții în Franța din fragedă pruncie, n-ar fi părăsit Parisul niciodată până în clipa morții. O italiancă, deci, în slujba literelor franceze, o aristocrată cu trei copii, care rămâne văduvă la 25 de ani și reușește performanța de a se întreține din scris. Semnează titluri după titluri: texte filosofice, politice, istorii, scrieri morale, balade, rondeluri, poeme, epistole, ba chiar și un mic tratat despre arta războiului, în 1410, *Livre des Faits d'armes et de chevalerie* (*Cartea faptelor de arme și de cavalerie*). E drept, în cea mai mare parte, o traducere adaptată după tratatele lui Vegetius și Frontinus, însă și cu ample fragmente originale.

---

1. *Apud* Frédérique Verrier, *Le miroir des Amazones*, pp. 10-11.
2. Vezi și volumul Reghinei Dascăl, *The Christine de Pizan Essays*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2008.

Dar de rămas în memoria urmașilor, ea rămâne pe bună dreptate cu extraordinara *Le Livre de la Cité des Dames* (scrisă între 13 decembrie 1404 și aprilie 1405), o carte epocală. Încă de la bun început, din primele capitole, susținută de cele trei splendide doamne purtătoare de coroană, adevărate regine ale cunoașterii și dreptății, Christine de Pizan dă puzderie de exemple cu femei curajoase, puternice și demne, figuri de neuitat. La loc de cinste, prezentate cu mare entuziasm, stau amazoanele. Iată-le descris tărâmul prin cuvintele primei regine, care o povățuiește ca pe-o copilă pe încă temătoarea Christine: „Istoria te învață că regatul Amazoniei s-a întemeiat din pornirea unor femei pline de curaj, care n-au mai vrut să fie sclave. Conduse pe rând de câteva regine, toate femei de renume, toate domnitoare înțelepte, amazoanele și-au păstrat regatul puternic multă vreme”[1]. Și imediat, începând cu capitolul al XVI-lea, sunt scoase la atac nouă războinice una și una, cu tot cu poveștile care le însoțesc și pe care Christine de Pizan le prelucrează din surse mai vechi sau mai noi: Lampeto, Martesia, Tomiris, Melanipe, Hipolita, Antiope, Oritia, Pentesileea, Talestris. Timbrul e plin de grație și bună-cuviință, iar feminitatea vajnicelor combatante – intactă.

Iar în secolele care urmează, în plină Renaștere, filoginia se întruchipează în zeci de cataloage și tratate, unde amazoana reintră parțial în arenă, cum se va vedea în *Contraatac*, mai degrabă sub forma unor redutabile femei-militar pe care istoria începe să le pomenească. Cât despre formele de reprezentare artistică propriu-zisă, ar trebui menționate câteva tapiserii, vitralii și tablouri, care reînvie și ele modelul luptătoarei. În Franța, de pildă, la finele secolului al XIV-lea, în oglinda modelului eroic masculin „les Neuf Preux”, apare și varianta „les Neuf Preuses”. Între cele nouă eroine care au strălucit pe firmament sunt pomenite mereu și câte trei amazoane (dar nu întotdeauna aceleași). Iar chipul lor se regăsește celebrat nu doar în literatură, ci și în anluminuri, tapiserie, ba chiar în jocurile de cărți.

Desigur, portretele (fie ele ale unor făpturi mitologice, fie ale unor femei reale) sunt mult stilizate, în sensul că reginelor războinice le-au fost păstrate doar trăsăturile, cum s-ar spune, pozitive, adică cele menite să risipească stereotipurile privitoare la cruzimea și mizandria amazoanelor. În fond, avem de a face cu o promovare în epocă a ideilor filogine de factură neoplatonică.

Însă marile texte în care virtuțile amazoanelor prind un nou contur, tipic renascentist, la intersecția mitologiei păgâne și creștine, apar ceva mai târziu, în Italia: poemele epice *Morgante*, al lui Luigi Pulci, *Orlando innamorato* (*Orlando îndrăgostit*), al lui Boiardo, tipărit în 1482, *Orlando furioso* (*Orlando furios*), al lui Ariosto (publicat în

1. Christine de Pizan, *La Cité des Dames*, texte traduit et présenté par Thérèse Moreau et Eric Hicks, Paris, Stock, 2000, p. 43.

1516), și mai ales *Gerusalemme liberata* (*Ierusalimul eliberat*), capodopera din 1595 a lui Torquato Tasso. Mai toate capitolele următoare le vor pomeni pe aceste războinice de neuitat: Merediana, Bradamante, Marfisa sau Clorinda. Minunatele lor fapte de bravură le aduc mereu față în față cu eroii creștini sau păgâni, frumoși și puternici.

Aceeași temă a încleștării dintre două religii apare și în romanele spaniole cu amazoane barbare care descoperă deopotrivă iubirea și o nouă credință. Majoritatea acestor femei vin din Asia Mică, din Africa sau chiar India. Unele se îndrăgostesc de mândrii cavaleri, altele chiar se căsătoresc cu aceștia, iar multe sfârșesc tragic, pe câmpul de luptă. Însă înainte de a-și da sufletul, iluminate de un duh nou, cer să fie creștinate, iar poeții le nimbează de glorie și parcă dau uitării epitetele crâncene cu care le-au împresurat la început, când refuzau să intre în cunoscutele tipare ale bunei-cuviințe femeiești.

În schimb, parcă spre a susține partea de imaginar masculin încă nevindecat de spaime în fața unor femei dominatoare, când e să le descrie pe amazoane, englezul William Painter o ia direct pe urmele lui Herodot, cu toate stereotipurile gata însușite. *The Novel of Amazons* le prezintă pe acestea în Cartea a II-a a celei de-a doua ediții (adăugite în 1575) din celebra sa antologie, *The Palace of Pleasure* (Palatul plăcerii), ca pe niște războinice cumplite, pline de cruzime, care îi tortureză și ucid pe bărbați, fie ei soți sau fii.

Nu altceva face Michel de Montaigne în *Eseurile* sale, când repune în circulație aceeași imagine îngrozitoare a amazoanelor însetate de sânge și deopotrivă nesățioase în amor. Mai mult, el adaugă descrierii acestor femei o notă de ironie și chiar cinism, despre care va mai fi vorba.

Cât despre hordiile de amazoane de dincolo de Ocean, cele descoperite de conchistadorii spanioli, ele aprind, cum s-a văzut deja, imaginația multor autori din Renaștere: de pildă, Garci Rodríguez de Montalvo, cu al său *Las Sergas de Esplandián*, adică *Isprăvile lui Esplandián*, în fapt a cincea carte din marele roman cavaleresc al Spaniei, *Amadís de Gaula*. Pentru cine își mai aduce aminte, ambele romane sunt între primele tomuri aruncate în foc din biblioteca lui Don Quijote de către jupâneasă, la îndemnul preotului și bărbierului, ca să-l ferească pe bătrânul cavaler de duh diavolesc. Acolo, în *Isprăvi...*, apare pentru prima oară regina Calafia/Califia, cea care – se zice – a dat numele Californiei, tărâmul unde pot fi întâlnite femei negre, care trăiesc singure, fără bărbați, antropofage.

Și în cazul păgânelor amazoane din America, mitul reciclat al convertirii lor funcționează. Însăși Calafia se botează în clipa când, învinsă de armata lui Amadís și a fiului său, Esplandián, e dusă la palat și asistă înmărmurită de admirație la nunta acestuia din urmă cu Leonora. Din acea clipă, supusele ei războinice nu-i mai ucid și nu-i mai mănâncă pe bărbați, nu-și mai leapădă pruncii, nu mai

trăiesc singure. Și, încununare absolută a noii vieți, Calafia, regina fecioară, se căsătorește cu nobilul Talanque, nepotul lui Amadís.

Un loc cu totul aparte îl ocupă în această incursiune amazonografică o capodoperă a poetului englez Edmund Spenser, *The Faerie Queene* (*Crăiasa zânelor*), de la finele veacului al XVI-lea. Imn de slavă – s-a spus – închinat Reginei fecioară, Elisabeta a Angliei. Acolo, în Cartea a V-a apare un episod ieșit din comun pentru înfruntarea dintre o amazoană (Radigund) și un cavaler (Artegall). Ce se întâmplă pe parcursul întâlnirii dintre cavalerul care întrupează însăși ideea de dreptate și sălbatica războinică e un soi de sinteză a tot ceea ce mitul amazoanelor a produs din Antichitate și Evul Mediu, până la finele Renașterii. Mai mult decât atât, se prefigurează acolo ceva din apropiatul joc baroc. În urma unui legământ făcut între cei doi înaintea duelului, învingătorul va dispune după voie de cel învins. Astfel încât victorioasa amazoană îl umilește pe erou, îmbrăcându-l în haine femeiești și punându-l să toarcă lâna cot la cot cu ceilalți prizonieri. Dincolo de aparent banalul travesti și de schimbarea de roluri se pot întrevedea multe înțelesuri care, puse cap la cap, dezvăluie încă o dată întreaga ambivalență a epocii față de încurcata problemă a amazoanelor.

Pe de-o parte, pare a spune Spenser, bărbații adevărați trebuie să respecte codul onoarei, cuvântul dat și, în consecință, să accepte (oarecum masochist) regula supunerii; pe de alta, autoritatea feminină e glorificată, dar – a se reține! – cu o singură condiție, explicită în text: femeile puternice trebuie să fie de stirpe regească („dacă cerurile le-nalță spre o legiuită domnie”). În rest, se cuvine ca femeile de rând să rămână umile. Numai că, tot în *Crăiasa Zânelor*, mai apare o variantă de feminitate războinică, întrupată de aleasa lui Artegall, neprihănita Britomart, eliberatoarea eroului și învingătoarea amazoanelor. Ea e modelul celebrat în absolut, efigie a înseși Reginei, Elisabeta I. Și tot ea ar fi noul Heracle, Tezeu, Ahile, Enea, susțin specialiștii[1], neuitând să sublinieze că Renașterea aduce cu sine o feminizare a eroului mitic. Adică are loc un subtil transfer de roluri, bravele femei preluând funcțiile bărbaților glorioși din povești.

Val „feminist”, s-a spus, pe care în Anglia îl susține domnia puternicei *Virgin Queen* și care e, deopotrivă, cauza a tot ceea ce a însemnat atac misogin virulent în epoca respectivă. Dar și una din sursele pledoariilor care susțin nu doar egalitatea femeilor cu bărbații, ci, mai mult, le afirmă acestora superioritatea.

Așa cum se va vedea în *Contraatac*, între secolele al XV-lea și al XVII-lea, sute, ba chiar mii de texte (biografii, cataloage, dialoguri, tratate de morală sau militare, istorii) proclamă deplina capacitate

1. Simon Shepherd, *Amazons and Warrior Women. Varieties of Feminism in Seventeenth-Century Drama*, Brighton, Harvester Press, 1981.

a femeilor de a sta nu doar în fruntea unui stat, ci și a unei armate. Și intră astfel în polemică deschisă cu toți cei care susțin vechiul principiu al lui *imbecillitas sexus*, slăbiciunea naturală a femeilor, care le rezervă un rol de obiect, în deplină pasivitate și supunere. E lesne de înțeles atunci de ce în majoritatea acestor dispute (celebrele *querelles des femmes*), în care se avântă și câteva remarcabile scriitoare, reapar figuri amazonice ale Antichității. Sau – cel mai des – femei cu virtuți militare, distinse pe câmpul de luptă.

O concluzie: paradarea atât de numeroasă a amazoanelor în epopeile, poemele, piesele și romanele Renașterii e întâi de toate reflexul unei noi ideologii. Ceea ce vrea să însemne că, dintr-o mulțime de cauze ce țin de suflul epocii, începe să se manifeste acum o anumită toleranță în perceperea și imaginarea femeii. Deși limitată, toleranța aceasta – așa cum o înțelege Renașterea – e și un prim pas de emancipare a viziunii asupra amazoanelor. E drept, acceptarea și elogierea războinicelor apar doar atunci când ele se supun eroului (de obicei prin căsătorie) și când, creștinate, renunță tocmai la ceea ce le făcea atât de diferite în raport cu un canon de feminitate acceptat. Sau când, eroine-fecioare, asemeni Ioanei d'Arc, își pun curajul în slujba credinței.

Pe graniță. Barocul

Ce se întâmplă însă cu amazoanele în literatura de la finele Renașterii, când amprentele baroce sunt tot mai vizibile? Imaginea femeilor războinice se remodelează, se stilizează mult, intră în „logica" jocului, a paradoxului și iluziei. Totul devine spectacol, punere în scenă, la propriu și la figurat. Dovadă: majoritatea textelor în care apar amazoane sunt piese de teatru. Iar printre autori îi regăsim pe Shakespeare, Fletcher sau Cartwright, pe Lope de Vega, Tirso de Molina sau Calderón de la Barca.

Pentru început ar trebui pomenit Shakespeare, deși episoadele „cu amazoane" din piesele sale nu sunt foarte numeroase. Dar suficiente pentru a da seama de un fenomen: anume că teatrul englez de la sfârșitul perioadei elisabetane și din epoca Stuart se înscrie în același joc pe muchie de cuțit în ce privește acceptarea modelului amazoanei. La un simplu inventar, s-a văzut, de pildă, că Shakespeare nu folosește decât de patru ori cuvântul „amazoană" și de doar două ori adjectivul „amazonic", fapt ce nu-l împiedică să recicleze spornic străvechiul mit al femeilor bărbătoase. Uneori însceneză înfruntări pe modelul „războiul sexelor", alteori pune la cale travestiuri sau forme de androginat, fabrică femei afurisite, adevărate *viragos* sau fecioare aprige, independente. Iar atitudinea față de acestea e împărțită.

În *Henric al VI-lea*, de pildă, atunci când se referă le Ioana d'Arc sau la Margaret, fiica lui Reignier, amândouă străine, amândouă franțuzoaice, amândouă dușmanul absolut, tonul e vitriolant. Jocul de cuvinte în engleză cu numele fecioarei din Orléans, *la Pucelle*, devenit *puzel* sau *pizzle* e de o trivialitate fără seamăn, ceva între „târfă" și „penis". La fel, o „amazonian trull", adică o târfă amazonicească, devine pentru ducele de York și cea numită „Captain Margaret".

Cât despre regina-amazoană Hipolita din *Visul unei nopți de vară*, ea e doar o femeie supusă și fericită, în pragul nunții cu Tezeu, care îi reamintește încă de la început: „Te-am cucerit cu spada, Hipolita,/ Și dragostea ți-am câștigat-o-n lupte"[1]. Nimic nou: sursa dovedită a piesei, *Povestirea Cavalerului* de Chaucer, o readuce la rampă pe Hipolita, căsătorită cu Tezeu după marea înfrângere a amazoanelor. Și – noutate față de antici – pe sora sa Emilia, în jurul căreia și-al celor doi veri îndrăgostiți de ea va gravita întreaga poveste. Shakespeare ne înfățișează așadar o amazoană domesticită, care abia are curajul să cuvânte. Dar, pe de altă parte, tot acolo apare și un fel de complement al ei, în oglindă, nesupusa, apriga Titania, care, din gelozie, îi face un portret necruțător decăzutei regine: „amazoana-nfumurată", „comedianta-n straie de războinic", „ibovnica mătăhăloasă", și se avântă cu limba-i ascuțită în lungi tirade, ca un erou pe câmpul de luptă. Nici Hipolita din *Doi veri de stirpe aleasă*, piesa jucată în premieră în 1613 și care-i are drept autori pe William Shakespeare și John Fletcher[2], nu seamănă cu vajnica regină a neamului de războinice, așa cum au descris-o anticii[3]. Deși portretul ei e aici mult mai nuanțat: când fermă, demnă, când supusă. Deci, din nou, o atitudine ambivalentă.

Ar mai fi de amintit tragi-comedia *The Sea Voyage*, scrisă de același John Fletcher împreună cu Philip Massinger și jucată în 1622, în care eroinele, toate doamne din Portugalia, recunosc că nu sunt amazoane autentice, fiindcă au preluat un întreg stil de la „adevăratele" amazoane, cele care au populat cândva Caraibele. Aici, în insule, a naufragiat după un atac pirateresc corabia femeilor portugheze, care și-au organizat viața după legi ginecocrate. Deghizate în amazoane, ele declară, fie și temporar, război bărbaților. Dar ceea ce se vede pe scenă e legat cu precădere de treburile guvernării și, bineînțeles, de multe povești de amor (chit că în rolurile feminine încă joacă bărbați).

1. William Shakespeare, *Visul unei nopți de vară*, în românește de Dan Grigorescu și Ion Frunzetti, București, Minerva, BPT, 1981, p. 8.
2. William Shakespeare, John Fletcher, *Doi veri de stirpe aleasă*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și note de George Volceanov, Iași, Polirom, 2002.
3. Pentru interpretarea figurării corpului acestui gen de femei în teatrul lui W. Shakespeare vezi și volumul Danei Percec, *Despre corp și ipostazele sale în teatrul shakespearian*, traducere din limba engleză de Adina Baya și Luiza Caraivan, Timișoara, Bastion, 2008.

Cam pe același model, dar de această dată pe o insulă din Cipru, e concepută și piesa lui William Cartwright, reprezentată pentru prima dată în 1635, *The Lady Errant*.

Dacă la dramaturgii englezi de la finele perioadei elisabetane sau din epoca Stuart prezența războinicelor e oarecum sporadică, spaniolii din *Siglo de Oro* se întrec în a aduce pe scenă femei puternice, bărbătoase. E drept, în comparație cu *Îmblânzirea scorpiei* sau cu *Visul unei nopți de vară*, piesa lui Lope de Vega *Femei fără bărbați* pălește, fiind considerată o operă minoră. Dar important pentru amazonologie e interesul manifest al marilor autori (Lope de Vega, Calderón de la Barca, Tirso de Molina) pentru ceea ce s-a numit *mujer varonil*. Adică „femeia virilă”, pe care deseori o întruchipează amazoanele. De obicei „republicile” amazonicești ale spaniolilor actualizează vechile mituri ale Helladei și servesc de fapt unei teze anti-feministe. Piesele cu pricina sunt „un *exemplum* retoric”[1], a cărui menire e să arate că prețul plătit de femei pentru emancipare e catastrofal. Renunțând la dragoste, femeile pierd însăși esența ființei lor. Astfel, Lope de Vega scrie în 1621 drama eroi-comică *Las mujeres sin hombres* (*Femei fără bărbați*), o piesă pilduitoare ca mesaj, iar Antonio de Solís își intitulează farsa burlescă simplu, *Las Amazonas* (*Amazoanele*). Dar războaiele purtate de femei împotriva bărbaților sunt pomenite în treacăt și parcă mai mult spre amuzament în piesele inspirate de istoriile lui Iustinus Trogus sau Diodor. Tezeu, Heracle și Iason sunt făcuți prizonieri la Temiscira și se predau îmbătați de plăcere în brațele Antiopei, Melanipei și Martesiei, reprezentate ca niște androgini burlești.

Iar la Tirso de Molina, care compune în 1635, după modelul lui Lope de Vega, *Amazonas en las Indias* (*Amazoane în India*), vajnicele eroine ale Greciei străvechi sunt teleportate tocmai în America de Sud, pe malurile fluviului Marañon/Amazon. Cum *Amazoane în India* face parte dintr-un ciclu de piese dedicate cuceritorilor Perú-ului, *Trilogia fraților Pizarro*, reginele amazoanelor nu se mai înfruntă cu marii eroi greci, ci cu aprigii conchistadori Gonzalo Pizarro și Francisco de Carvajal. Astfel că Melanipe îi relatează pe larg lui Pizarro povestea neamului său de războinice și lungul drum străbătut până pe noul continent, în urma unui naufragiu. Așa cum au supus popoare după popoare de pe malurile Termodonului și ale Mării Negre, tot astfel, descrie Melanipe, ele se războiesc acum cu băștinașii indieni, ca de altfel și amazoanele locale, ascunse în junglă. Pură fabulație barocă, această transmutare a mitului pe sol american.

Oricâte exemple s-ar mai căuta, e limpede că în veacul al XVII-lea numărul textelor sau imaginilor care să imortalizeze figuri de amazoane

1. Mercedes Blanco, *L'amazone et le conquistador ou les noces manquées de deux rebelles: à propos des Amazones aux Indes*, în *Réalité et représentations des amazones*, p. 184.

scade drastic. Care să fie cauza? De fapt, cauzele. Pentru unii, care corelează producția imaginarului din secolul al XVI-lea și de la începutul celui de-al XVII-lea cu mișcările din interiorul bisericii creștine (Reforma și Contrareforma), tema amazonomahiilor „nu mai putea fi percepută ca o alegorie a civilizației ce triumfă asupra barbariei, asemeni centauromahiilor sau gigantomahiilor”[1], așa cum apărea în vechea artă greacă. Și aceasta din simplul motiv că, de orice parte a baricadei s-ar afla (Reformă/Contrareformă), miza militantă a creștinismului e cu totul alta decât a demonstra superioritatea civilizației în raport cu barbaria. Respingerea modelului amazoanei e totală, fie și ca simplu element de referință într-o antiteză. Iată-l, de pildă, pe însuși Luther formulându-și lapidar aversiunea față de acest tip de femei, într-un context care spune multe: „Sper că nu voi fi niciodată atât de prost să mă tai împrejur. [...] Mai degrabă i-aș tăia sânul stâng Caterinei [Bora, soția sa – n.n., A.B.] mele și tuturor femeilor!”[2].

Pe de altă parte, o posibilă explicație a vlăguirii temei amazonice ține și de estetica barocului, care intră în coliziune cu însăși esența acestui tip de feminitate. Barocul stilizează mult forța și asprimea luptătoarelor antice, le edulcorează contururile și le transformă războaiele în niște jocuri butaforice, în niște farse burlești cu travestiuri. Lucru ciudat, dacă s-ar ține cont de un adevăr confirmat de istorie: anume că secolul al XVII-lea nu cunoaște – pe sol european – decât patru ani de pace deplină[3]. În rest, 96 de ani de război. Să fi fost tocmai de aceea pusă în criză *reprezentarea* înfruntărilor armate? Și, din această cauză, scriitorii și artiștii să fi simțit nevoia compensatorie de a îmblânzi prin joc și iluzie spectrul morții de pe câmpurile de luptă?

Însă, în schimb, cele mai cunoscute pânze din lume care ni le înfățișează pe bravele războinice într-o încleștare colectivă cu armatele de bărbați exact din această perioadă datează (e drept, toate de la începutul ei, când despărțirea de Renaștere nu e atât de marcată). E vorba despre cele două tablouri celebre ale lui Rubens intitulate *Bătălia amazoanelor*, unul pictat împreună cu Jan Brueghel spre 1598 și expus la Potsdam, la Muzeul Sanssouci, altul – operă de autor unic – din perioada 1616-1618, aflat la Alte Pinakothek din München. Li se adaugă replica gravorului Lucas Vorsterman după amazonomahiile marelui artist olandez, ca și suita de tablouri ale pictorului loren Claude Deruet, cu amazoane în cavalcadă. Sau gravura lui Antonio Tempesta, *Bătălia dintre greci și amazoane* (1600).

1. *Encyclopaedia Universalis*, cap. *Amazones (iconographie).*
2. Leon Poliakov, *Istoria antisemitismului*, vol. 1, traducere de Lelia Băluș, București, Hasefer, 1999, p. 203. Pentru semnalarea acestui citat îi mulțumesc lui Șerban Foarță.
3. *Apud* Geoffrey Parker, *Soldatul*, în volumul Rosario Villari (coord.), *Omul baroc*, traducere de Dragoș Cojocaru, Iași, Polirom, 2000.

La umbra Luminilor

Dacă incursiunea amazonologică s-ar prelungi în literatura și arta luminatului veac al XVIII-lea s-ar vedea cum spiritul scormonitor și emancipat, enciclopedismul, erudiția și raționalismul își spun cuvântul și în problema femeilor războinice. Dar toate acestea devin parcă mai vizibile nu în paginile de literatură propriu-zisă (romane, piese de teatru), ci în câteva tratate de morală și în istoriile consacrate integral amazoanelor de la finele secolului al XVII-lea și din secolul următor. Așa cum se va vedea în *Contraatac*, istoriile „cu amazoane” semnate de un François de Chassipol[1] ori Pierre Petit[2] sau masiva *Histoire des Amazones anciennes et modernes*[3], precum și cataloagele-galerii cu femei ilustre și tratatele pledante nu pot fi ocolite. Se poate spune chiar că apariția lor contează mult în cristalizarea unei noi reprezentări a amazoanelor în literatură și arte, așa firavă cum este.

Între textele beletristice care și-ar putea găsi locul în acest segment din *Incursiune* se numără două piese destul de puțin cunoscute și comentate în zilele noastre. Prima, reprezentată în premieră în 1749, îi aparține unei femei reputate prin inteligență și erudiție, Anne-Marie du Boccage, supranumită „Sappho a Nordului”. Se intitulează simplu *Les Amazones*[4] și e o tragedie în cinci acte, cu un conflict în aparență „clasic” (înfruntarea dintre pasiune și datorie), care le readuce pe scenă, dar cu povestea mult modificată, pe eroinele antice Oritia, regina Amazoanelor și preoteasă a zeului Marte, Antiope, prințesa moștenitoare a tronului, și Melanipe, căpetenia armatei și un fel de ministru de război. Acțiunea se desfășoară la Temiscira, pe malul Termodonului, în momentul în care, răsturnând mitul, însuși Tezeu e înfrânt. Prizonier al războinicelor, el urmează să fie condamnat. Sunt întru totul pilduitoare pledoariile amazoanelor pentru grațierea sau, dimpotrivă, pentru executarea sa. Ca și finalul ieșit din comun, cu sinuciderea Oritiei, care o anunță parcă pe eroina lui Heinrich von Kleist, *Pentesileea.*

Iar cea de-a două piesă, subintitulată de autorul său *roman modern*, e de fapt o comedie în cinci acte: *Les Amazones révoltées.* Omul de

1. François de Chassipol, *Histoire nouvelle des Amazones*, t. I, Paris, Claude Barbin; t. II, Lyon, Thomas Amaury, 1678.
2. Pierre Petit, *Traité historique sur les Amazones, où l'on trouve tout ce que les auteurs, tant anciens que modernes, ont écrit pour ou contre ces héroïnes*, Leide, 1718, cu varianta latină din 1685.
3. Claude-Marie Guyon (M. l'Abbé), *Histoire des Amazones anciennes et modernes*, Paris, Jean Villette, 1740.
4. Anne-Marie du Boccage, *Les Amazones*, tragédie en cinq actes, Paris, F. Mérigot, 1749.

arme Le Maingre de Boucicault își tipărește la Rotterdam în 1730 acest volum heteroclit[1] (care, în ediția din 1738, are un titlu puțin modificat față de varianta originală, unde apare explicit cuvântul *Parodie*, eliminat în 1738). Textul poate fi pomenit aici doar cu titlu de inventar, pentru a schița un tablou de ansamblu al literaturii „cu amazoane" din veacul al XVIII-lea. Așa cum e concepută ca parodie, *Amazoanele revoltate* ne dezvăluie un Heracle pus să descopere nici mai mult, nici mai puțin decât Lumea Nouă.

Cât despre literatura utopică a Luminilor (cu precădere cele franceze), ea reciclează poveștile lumilor unisexuate, ale comunităților feminine cu model amazonic, în legătură strânsă cu mitul insulei exotice. Cartografiază amănunțit aceste noi teritorii literare Anne Richardot într-un studiu ce merită să fie citat[2], precum și (parțial) comunicările unui întreg colocviu dedicat de SATOR[3] geografiilor imaginare[4]. Sunt pomenite și analizate acolo numeroase texte (cele mai multe, comedii, vodeviluri, dar și romane), ale căror titluri vorbesc de la sine: *Insula Femeilor*, *Insula Amazoanelor*, *Amazoanele moderne*, *Femeile corsar sau Insula Amazoanelor*, *Iubirea în Insula Amazoanelor*, *Femeile militare*. Cât despre autori, numele lor mai spun astăzi ceva doar unui grup restrâns de specialiști. Îi leagă faptul că în romanele, comediile, eseurile, fabulele prin care imaginează insule exotice ca spațiu de refugiu al unor comunități de tip amazonic, comportamentul belicos al femeilor e transmutat de pe câmpul de luptă într-un joc erotic, ca o bufonadă. Sunt, toate, ficțiuni amuzant-ușoare, cu lumi răsturnate, clădite pe o nouă ordine amoroasă.

Iar dintre autorii de notorietate nu pot fi trecuți cu vederea Diderot, Lesage, Sade, Marivaux sau Abatele Prévost, chiar dacă pentru ei amazoanele sunt de cele mai multe ori doar un reper de fundal. E cazul unui text celebru al lui Diderot, dialogul scris în intervalul 1773-1774, *Supplément au voyage de Bougainville*. Diderot așază acolo față în față două lumi (natură/civilizație) spre a pune în cauză, între altele, emanciparea relației femeie – bărbat. O emancipare anticipată în cheie bufă de piesa pe care Lesage o scrie la patru mâini cu d'Orneval în 1718, *L'Ile des amazones*. Sau în câteva secvențe din romanele libertine ale unui Choderlos de Laclos (*Les Liaisons dangereuses*)

1. Don Luis Le Maingre de Boucicault, *Les Amazones revoltées, roman moderne, comédie en cinq actes, sur l'Histoire Universelle, & la Fable, avec des Notes politiques sur le Travaux d'Hercule, la Chevalerie militaire, & la découverte du nouveau Monde, &c, &c*, à Rotterdam, M.DCC.XXXVIII.
2. Anne Richardot, *Cythère redécouverte: la nouvelle géographie érotique des Lumières*, în *Clio*, 22, 2005, http://clio.revues.org/index 1747.html.
3. Société d'Analyse de la Topique Romanesque.
4. Geographiae imaginariae*: dresser le cadastre des mondes inconnus dans la fiction narrative de l'Ancien Régime*, XXII-e Colloque international de SATOR, University York, Toronto, 2-4 oct. 2008.

sau ale Marchizului de Sade (*L'Histoire de Juliette ou les Prospérités du vice*).

Cât despre Marivaux, el compune două versiuni ale unei comedii inspirate de antica *Lysistrata* (*La Nouvelle Colonie ou la Ligue des Femmes*, piesă în trei acte jucată în 1728, și *La Colonie*, piesă într-un act, tipărită în 1750). În ambele e rescrisă, cu variațiuni, tema stilizată a războiului sexelor, care atinge punctul culminant în momentul când femeile rup orice legătură cu bărbații și își cer răspicat drepturile. Aspect prezent și în câteva secvențe din cele peste 2.000 de pagini ale celebrului *Cleveland* (mai exact, *Le Philosophe anglais ou Histoire de M. Cleveland*), romanul Abatelui Prévost.

Dacă Franța secolului al XVIII-lea își dă cât de cât obolul amazonografic, Anglia e mult mai zgârcită. Frazele cele mai numeroase și țintite direct asupra subiectului pot fi citite nu în romane, nici în piese de teatru și nici măcar în poeme (deși anii de domnie ai reginei Anne sunt super-celebrați, iar ea – proslăvită asemeni unei crăiese a amazoanelor), ci în paginile unui ziar. Sau pot fi ascultate la operă. Acolo se refugiază în Anglia amazoanele, dar o fac în două moduri diferite. Pe scena lirică londoneză, la începutul veacului, mai exact între 1705 și 1710, se revarsă un puhoi de opere italiene cu subiect amazonic, traduse și adaptate, iar reginele războinice sunt descrise ca niște adevărate eroine. Iată doar câteva titluri: *Arsinoe, Queen of Cyprus*, *Camilla*, *Il trionfo di Camilla*, *Thomyris, Queen of Scythia*, *Rosamund*, *Clotilda*. Majoritatea studiilor dedicate acestui episod[1] din evoluția operei italiene pe sol englezesc cad de acord că una din explicații ar ține de modul indirect prin care o instituție culturală și principalii săi actori (directorii de scenă, traducătorii, libretiștii, compozitorii, dirijorii) susțin prestația suveranei Stuart. Până și Joseph Addison, libretistul operei compuse de Thomas Clayton, *Rosamund*, glorifică modelul femeii pline de forță și abilitate. Deși câțiva ani mai târziu, în *The Spectator*, atacă ba furibund, ba zeflemitor nu doar opera italiană în sine, ci mai ales amazoanele.

Căci *The Spectator*, cotidianul fondat în 1711 de cei doi prieteni scriitori, Joseph Addison și Richard Steel, e cea de-a doua scenă pe care apar amazoanele în Anglia la începutul veacului al XVIII-lea, dar nu pentru a fi ridicate pe soclu, ci, dimpotrivă, pentru a fi demitizate, depreciate, dezavuate. Pe cel care semnează acidele pagini pamfletare cu numele de Mr. Spectator îl deranjează totul la doamnele-amazoane din vremea sa. În primul rând, pierderea feminității prin îmbrăcăminte, gesturi, obiceiuri și apoi dorința încrâncenată de a fi asemeni bărbaților, de a cuceri, adică, unul după altul bastioanele masculine, între care cel mai primejduit – politica.

---

1. Vezi bilanțul realizat de Pierre Degott în studiul *„More than Amazonian Fire". La représentation de l'amazone sur la scène lyrique anglaise (1705-1710)*, în *Réalité et représentations des amazones*, pp. 197-223.

Nici măcar dreptul la discuții politice nu le e admis noilor regine războinice, prăvălite în ridicol și derizoriu. Ca în acest fragment apărut în numărul 57 al ziarului: „Camilla este una din cele mai mari frumuseți ale nației britanice, și cu toate acestea ea se pretinde a fi amazoana unui singur partid, în loc să fie adulata ambelor. În urmă cu o săptămână, scumpa creatură a întâlnit-o la un ceai pe sălbatica și frumoasa Penthesilea, dar, în culmile furiei, pe când mâinile i se mișcau în ritmul energic al disputei, și-a ars degetele și a scăpat o ceașcă de ceai pe furou”[1].

Cât despre marii romancieri Defoe și Swift, nici unul nu scrie – după știința noastră – vreun paragraf explicit despre amazoanele propriu-zise sau despre întruchipările lor aduse la zi. Dar lecția lor e extrem de importantă pentru modul cum literatura va găsi mai târziu soluții de a relansa acest prototip feminin. Daniel Defoe construiește în *The Fortunes and Misfortunes of the Famous Moll Flanders* (*Întâmplările fericite și nefericite ale vestitei Moll Fanders*)[2] (roman apărut în 1722) un personaj memorabil. Moll Flanders, femeia care își povestește viața aventuroasă, nu are – la prima vedere – nimic dintr-o amazoană. Nu știe nici măcar să călărească, să se bată-n duel sau să tragă cu flinta. Iar furtișagurile lui Moll Taie-Punga nu seamănă nici pe departe cu jafurile armate ale gangsterițelor de peste două secole.

Singurul lucru care aduce explicit aminte de amazonism este alura bărbătească a eroinei atunci când, travestită în bărbat, dă lovitură după lovitură alături de un tânăr companion. S-ar putea spune totuși că sângele-rece, dorința de a răzbi singură, îndârjirea, forța o fac un fel de înainte-mergătoare a luptătoarelor moderne. Psihologic ea e pregătită pentru orice: „m-am înrăit cum nu-mi închipuisem vreodată că mă voi putea înrăi”, mărturisește Moll. „Vreme de patruzeci de ani, drumul vieții mele fusese o împletire groaznică de ticăloșie, dezmăț, adulter, incest, minciună, hoție, pe scurt, încercasem totul, în afară de omor și trădare, de la vârsta de optsprezece ani până la șaizeci.”[3]

În ce-l privește pe Jonathan Swift, utopiile lui satirice fac pârtie romanelor fantastice cu lumi ciudate, dominate de femei, adevărate ginecocrații amazonice din secolul XX. Unele îl vor avea drept protagonist pe Gulliver însuși, eșuat într-o *Female land* subacvatică (în parodia grotescă din 1921 a lui Karinthy Frigyes, *Capillaria*). Iar în romanul *Paradisul femeilor* de Blasco Ibáñez (1922) povestea lui Gulliver va fi cartea de căpătâi a inginerului Edwin Gillespie, naufragiat în republica Liliput a micilor femei independente și puternice.

1. *Apud Ibidem*, p. 302.
2. Daniel Defoe, *Întâmplările fericite și nefericite ale vestitei Moll Fanders*, ediția a II-a, traducere și cuvânt înainte de Vera Călin, București, ELU, 1964.
3. *Ibidem*, p. 256.

Dar ce se întâmplă cu amazoanele în veacul al XVIII-lea german? Tradiția interesului pentru femeile războinice ale Antichității și pentru noile lor întruchipări semnalează, de pildă, încă din a doua jumătate a secolului al XVII-lea, o puzderie de spectacole-mascaradă sau de romane galante, care aduc în fața publicului nu atât femei deghizate în războinici (fapt relativ banalizat), ci bărbați echipați în amazoane. De neuitat rămâne apariția în chip de Pentesileea a însuși ducelui de Saxa, travestit la una din serbările de la curte din 1654.

Iar intrarea în arenă a amazoanelor propriu-zise se face prin pana moralizatoare a celebrului (în epocă) Johann Christoph Gottsched, inițiatorul (în 1725) al primului periodic de tip magazin destinat femeilor: *Die Vernünftigen Tandlerinnen*, adică *Mustrătoarele rezonabile*, în care, între altele, imaginează lumi ginecocrate, dar o face pe un ton didactic-satiric, îndemnându-și publicul când la emancipare, când la păstrarea vechiului rol prescris de către bărbați. Tot lui Gottsched i se datorează adaptarea scenică a libretului *Thalestris*, compus de Marie-Antoinette de Saxa în 1769, o poveste de dragoste interzisă între sciți și amazoane, în care se recunoaște aceeași amprentă didactică, aceeași dorință de a face din teatru o tribună morală.

Ceva mai târziu, spre finele Luminilor și începutul secolului al XIX-lea, neoclasicismul german oferă o altă perspectivă asupra amazoanelor, pentru că mitul acestora apare transfigurat: cel mai intens la Schiller, în *Fecioara din Orléans* (1803), unde figura istorică a Ioanei d'Arc se încarcă de semnificații noi, câteva datoare vechiului mit al războinicelor, câteva renuanțate de creștinism, dar și de noul umanism. În schimb, pentru Goethe figura amazoanei se recompune discret și în cheie romantică în *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister* (1796). În chiar prima pagină a romanului, tema e subtil sugerată printr-o punere în abis grațioasă (travestiul teatral al Mariannei, „costumată ca tânăr ofițer"), pentru ca, la doar câteva pagini mai încolo, să fie evocată Clorinda, eroina lui Tasso, ca fantasmă erotică a lui Wilhelm, care mărturisește în urma lecturii *Ierusalimului eliberat*: „Mai cu seamă Clorinda mă captivase cu felul ei de a fi. Ardoarea ei bărbătească, plenitudinea liniștită a ființei sale au avut asupra spiritului meu, ce începuse să se dezvolte, o influență mai puternică decât farmecele artificiale ale Armidei"[1].

Mai trebuie să treacă însă câțiva ani pentru ca perspectiva asupra amazoanelor să se schimbe radical și pentru ca reprezentările lor să se desprindă de tradiția raționalistă și enciclopedic umanistă a Luminilor (ca ideologie), dar și de stilizările barochizante ori ludic-burlești (ca estetică). Iar marea ruptură se petrece tot în spațiul german, printr-o

1. Johann Wolfgang Goethe, *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, traducere de Valeria Sadoveanu, prefață și tabel cronologic de Ion Roman, București, Minerva, BPT, 1982, p. 23.

tragedie cu totul ieșită din comun, *Pentesileea* lui Heinrich von Kleist, tipărită în 1808.

Șocul romantic

Radicalismul gestului pe care-l face tânărul și straniul von Kleist scriind *Pentesileea* trebuie înțeles într-un context mai larg. Pentru cultura germană anul 1800 nu e doar o simplă răscruce de veacuri; el marchează una din cele mai fertile intersecții și confruntări de epoci culturale, de ideologii și programe estetice: Lumini, neoclasicism, preromantism, romantism. Și, mai ales, triumful monumentalului Goethe. Iar *Pentesileea* lui Heinrich von Kleist e textul de graniță care produce marea breșă, deoarece se desparte de orice canon. Subiectul e mitologic, dar esența și forma tragediei sunt departe de neoclasicismul de la Weimar. Pasiunile devorează personajele, însă spiritul romanticilor de la Jena e și el departe. Să-l fi inspirat pe Kleist destinul „noilor amazoane” pe care Revoluția franceză le urcă și apoi le strivește pe scena istoriei?

La fel de bine însă el s-ar fi putut lăsa influențat de apariția (în cercurile intelectuale din Germania) a unor scriitoare extrem de emancipate, care produc în epocă scandal după scandal (Therese Huber, Dorothea Schlegel, Karoline von Günderrode), spre a nu mai vorbi despre ciudata exilată din Franța, Louise de Gachet, care îi fascinează pe Bettine și Clemens Brentano cu aparițiile ei în travesti bărbătesc.

Ce se întâmplă de fapt în tragedia lui Kleist? Întâi de toate, mitul e răsturnat. Duelul amoros dintre Ahile și Pentesileea se încheie cu triumful amazoanei, care – ca într-un ritual dionisiac – își sfâșie victima, spre a se sinucide în final. Dar, dincolo de tramă, cu totul nou e tipul de pasionalitate sălbatică pus în scenă. Și, la fel de șocant, discursul propriu-zis, limbajul care susține întreaga desfășurare de forțe. Pentru prima dată – se va vedea în *Paradă* – amazoana nu mai e nici domesticită, nici demonizată. Ci va înfățișa lumii un chip nou, deoarece pentru Kleist însăși înțelegerea tragicului e diferită.

Lui Goethe nu are cum să-i placă această *Pentesilee*, pe care – mărturisește – o simte „străină” și „stranie”. Dincolo de șocul produs în epocă, dincolo de entuziasmul ulterior al modernilor și postmodernilor pentru felul în care e răsturnat mitul înfruntării dintre regina războinică și Ahile, *Pentesileea* lui Kleist are strălucirea unei comete ce străbate parcă prea devreme cerul romantismului, spre a se stinge acolo, cu aceeași repeziciune, pentru că se întâmplă ceva ciudat cu amazoanele din literatura și arta veacului al XIX-lea.

La prima vedere, nimic mai simplu pentru a explica (de la cauză la efect) apariția unui nou model de feminitate liberă și puternică în romantism (din zorii lui rousseauiști până târziu, când mulți scriitori

lasă mantia romantică pentru sofisticatele costume ale parnasienilor și simboliștilor). La o a doua privire, mai scrutătoare, s-ar observa însă o ciudățenie: anume că prezența amazoanelor în paginile marilor romantici e destul de firavă, cu precădere în poezie. Și aceasta chiar dacă în anii ce urmează Revoluției franceze, apoi celei americane, apoi Imperiului napoleonian și războaielor sale, în convulsiile istorice ale Europei și Americii din secolul al XIX-lea apare un tip feminin de o noutate uimitoare, emancipat, independent, marcat de modernitate în cele mai diverse moduri.

S-ar strânge la un bilanț rapid, pe de-o parte, ideologii militante, care trasează primul val feminist al Europei, și, pe de alta, atitudini concrete, politice și civice, de un curaj colectiv exemplar (pariziencele, de pildă, pe baricade la 1789, 1793 ori 1848) sau ipostaze individualizate de o forță remarcabilă: femei în carne și oase, care mânuiesc nu doar cuvântul ca armă, de la tribună, din saloane sau din pagina scrisă, ci și pistolul (pe baricadele revoluționare ori în Vestul sălbatic). Sau înfruntă mările și oceanele în chip de călătoare, exploratoare, ba chiar pirate neîmblânzite.

Stau alături, în acest tablou, insurgente impenitente precum republicanele Olympe de Gouges sau Théroigne de Méricourt, dar și luptătoare aflate de cealaltă parte a frontului, în armata regalistelor din Vandeea. Sau femei căzute la datorie pentru cauza țării lor, cum e Emilia Plater, Ioana d'Arc a Poloniei. Sau, într-un amazonism stilizat, *Leoaicele* Parisului, *les Lionnes*, patronate de nesupusa George Sand, care știu să tragă cu arma, să mânuiască spada, să călărească și să fumeze, dar mai ales să sfideze convențiile.

Un întreg context istoric și un nou discurs despre femeie (în filosofie, antropologie, în teoriile economice, sociale și politice, în științele naturii, psihologie, medicină) au determinat apariția altor moduri de a reprezenta estetic femininul, legate indirect sau chiar direct de imaginea războinicei. Deși toate acestea ar trebui să ducă în secolul al XIX-lea la resuscitarea temei amazonice în literatură și arte, se poate constata ceva ciudat. Anume că, în ciuda tuturor așteptărilor, bilanțul amazoanelor (stilizate sau nu) e destul de firav în perimetrul curentului dominant, romantismul.

Iar aceasta se întâmplă și deoarece, în cazul marilor autori romantici, cu totul alte ipostaze de feminitate cuceresc prim-planul imaginarului. La extreme s-ar afla când angelicele Madone, ființe eterate, întrupare a spiritului însuși, când seducătoarele Venere, carnale, senzuale, sursă a păcatului. Femeia-înger, femeia-demon, acestea sunt tipurile predilecte, printre care se strecoară cu greu modelul antic, oricum stilizat, al amazoanei. Chiar dacă are, în felul său specific, nostalgia lumilor pierdute, a Greciei și Romei vechi, romantismul nu reciclează decât rarisim (cu marea excepție numită Kleist) figuri precum Pentesileea, Hipolita ș.a.m.d. Oare de ce? Poate și pentru că nici

bărbații care împânzesc poemele romantice, proiecție a unor euri mai degrabă fragile, nu sunt niște Herculi ori Ahili, pentru că nu eroul solar, adevărat semizeu e tipul preferat al scriitorilor. Mai e apoi de reținut, tot ca o ciudățenie, și faptul că nici măcar cei doi mari romantici ruși, ofițerii Pușkin și Lermontov, buni cunoscători ai Caucazului și ai poveștilor despre amazoanele din această parte de lume, nu-și populează opera cu femei luptătoare.

Și totuși, câteva ieșiri din front se cer consemnate. Cele mai puține sunt ale poeților, constatare ce nu e neapărat rezultatul unui studiu minuțios (greu de întreprins, de altfel), ci al unei scurte incursiuni în poezia romantică europeană. Constatarea de ansamblu e că figurile de războinice propriu-zise apar doar fugar, mai mult ca element de fundal pentru o comparație. Cum ar fi, de pildă, „neamul amazoanelor" pomenit de Lord Byron în *Rătăcirile lui Child Harold*, spre a descrie Spania. Sau câteva siluete ale slujitoarelor Artemidei, niciodată însă numite amazoane, în câteva poeme cu teme antice ale lui Keats, Shelley, Lamartine sau Vigny.

Un caz aparte l-ar ocupa reprezentările feminine ale patriei asediate. Nu e poezie sau pânză romantică în care patriotismul ardent să nu transfigureze ideea emancipării naționale sau a triumfului revoluției și libertății într-o femeie cu pieptul dezgolit, cu brațele puternice, înarmate, îndemnând la luptă. Așa apare, de pildă, vechea Italie a lui Leopardi, din *Către Italia*. Sau *Libertatea conducând poporul*, celebra pânză a lui Delacroix, unde femeia cu sânii goi de pe baricade, ce ține în stânga stindardul și în dreapta arma, e întruparea Mariannei și deci a Franței, cu boneta ei frigiană, vechi însemn amazonic. Femeia plină de forță, ce rupe lanțurile servituții rămâne până la finele secolului al XIX-lea întruchiparea înseși ideii de libertate. Așa o vede și Frédéric Auguste Bartholdi în uriașa sa sculptură *Libertatea*, donată de Franța Statelor Unite în octombrie 1886. Așa pictează C.D. Rosenthal *România rupându-și cătușele pe Câmpia Libertății*.

Dacă s-ar trece însă la proză, aici parcă războinicele și-ar mai găsi un loc de refugiu. Nu atât străvechile amazoane ale Greciei, cât modulările lor ulterioare. Cum ar fi, în cap de listă (respectând cronologia), Cartea a IX-a din *Martirii* lui Chateaubriand (1809), *Velleda*. Acesta e numele eroinei druide, „variantă nordică a femii virile", scriu dicționarele mitologice. Spre deosebire de Brunhilda și walkirii, ea nu e atât de cunoscută, poate și pentru că nu are un Wagner care să o readucă pe scena lirică a romantismului. Deși nu s-ar putea spune că povestea depănată de Chateaubriand despre năvalnica dragoste dintre tânărul ofițer roman creștinat Eudor și cutezătoarea eroină druidă Velleda nu s-a transformat apoi în librete pentru câteva spectacole de operă destul de gustate în epoca romantică. Dar despre Velleda, despre faptele sale de arme și mai ales despre sângeroasa

ei moarte, pe larg, în *Paradă*. Ecourile acestui tip de feminitate păgână pe fond creștin sunt însă extrem de firave în proza epocii.

Cu totul alta va fi forța de iradiere a romanului *Rob Roy* al lui Walter Scott și a două personaje feminine descinse din tradiția temerarelor luptătoare. Apărut în 1817, volumul e impregnat, ca orice carte romantică, de istorie națională (un episod din tensionata viață a Scoției), dar cu analize politice și sociale minuțioase, care îl apropie și de viitoarele proze realiste ale secolului al XIX-lea. După cum mare parte din recuzita romanului popular nu îi e străină nici aici lui Walter Scott, ca, de altfel, și urmașilor săi francezi, cei doi Dumas, tatăl și fiul, sau lui Paul Féval. Din această zonă apare în romanele primei jumătăți a veacului al XIX-lea un erou de mare succes la public, proscrisul, marginalul social, care însă face dreptate în stil haiducesc.

Cap de serie ar putea fi Robin Hood, dar și urmașul său scoțian, brigandul Rob Roy, pe numele său adevărat Robert Campbell MacGregor, negustor ruinat, devenit justițiar necruțător în perioada care începe cu prima rebeliune iacobită (1715) și așază pe baricade adverse Scoția și Anglia, catolicii și protestanții, civilizația rurală tradițională și cea urbană. Dar nu curajosul brigand al cărui nume dă titlul romanului e interesant acum, într-o carte despre amazoane, și nici protagonistul-narator, Francis Osbaldistone, tânărul cultivat, cu principii morale ferme, exilat de la Londra de propriul tată în munții Cheviot, la Osbaldistone Hall. Ci două femei puternice, care nu ezită să-și înfrunte adversarii.

Întâi, Diane Vernon, personaj emblematic, care propune literaturii romantice un model de feminitate atipică, de mare succes, rapid preluat de prozatorii francezi. Tânăra și frumoasa conspiratoare iacobită îi apare lui Francis în toată splendoarea forței sale, în galop pe un cal negru, într-o haină lungă, cu vestă și pălărie asemănătoare celor bărbătești, îmbrăcăminte pe care – scrie Walter Scott – „mai târziu, moda a numit-o costum de amazoană". Grația, inteligența, independența și misterul care o învăluie îl tulbură pe tânărul Frank. Tot mai fascinat el îi descoperă franchețea, spontaneitatea, ironia, extraordinara libertate interioară. „Mă crezi o fată ciudată și îndrăzneață, pe de-o parte ușuratică, pe de alta băiețoasă; doritoare de a atrage luare-aminte printr-o purtare nestrunită și printr-un grai deschis, pentru că nu cunoaște ceea ce ziarul *Spectator* numește gingășia sexului slab."[1] Sunt cuvintele curajoase ale Dianei Vernon.

I se adaugă mereu alte și alte autoportrete, iar când Diane enumeră „îndeletnicirile bărbătești" care o acaparează, ea mai pomenește, în afara călăritului, trasul cu arma și vânătoarea, dar și studiul erudit

1. Walter Scott, *Rob Roy*, traducere de Petru Comarnescu, prefață de Dan Grigorescu, București, Minerva, 1976, pp. 68-69.

al vechilor cărți, al latinei și elinei, al marilor epopei. Deloc întâmplător, cei doi tineri se întâlnesc în bibliotecă aplecați asupra unor pagini din Ariosto sau Vergiliu, iar pentru îndrăgostitul Frank, Diana are uneori vioiciunea fecioarei războinice din *Eneida*, Camila.

În prelungirea acestei amazoane, oricum ultra-stilizate, Walter Scott construiește un alt personaj, un fel de dublu radical al conspiratoarei Diana, o femeie care pune la propriu mâna pe sabie și face dreptate: căpităneasa, soția lui Rob Roy, Helen MacGregor, umbra fidelă a soțului, cu înfățișare ciudată, „sălbatecă și totuși ostășească". O femeie cu armele pătate de sânge, cu fața aprinsă, pletele negre, ochii strălucitori și o beretă roșie cu pană, însuflețită de gustul luptei și al victoriei. E înconjurată de bărbați și femei înarmate, gata să-și dea viața pentru cauza Scoției. Dar când ostilitățile se încheie, Walter Scott nu pregetă să comenteze, prin cuvintele lui Francis, de parcă ar vrea să pună surdina peste amazonismul Helenei, că, în clipele de răgaz, apriga femeie îi amintește de eroinele din Scriptură, așa cum le văzuse reprezentate în picturile bisericilor catolice din Franța. Fără a avea neapărat frumusețea Juditei sau a lui Deborah, ea are o „semeție sălbatică".

Peste mai bine de un sfert de veac de la apariția lui *Rob Roy*, în 1853, George Sand tipărește un roman, *Mont-Revêche*, al cărui personaj, Eveline, face senzație în epocă prin virilitatea ei. Criticii apreciază, imediat după apariția romanului, că Diane Vernon, eroina lui Walter Scott, e o palidă umbră pe lângă apriga, negândita Eveline, fapt care o privează pe aceasta de feminitate și grație. Calități pe care eroina lui Walter Scott le păstrează întru totul. Reacțiile imprevizibile, năbădăioase, travestiurile, gesturile de un curaj nebunesc și cam gratuit o fac – pentru gustul epocii – ușor implauzibilă. Eveline are o excentricitate trasă de păr, iar critica literară din epocă îi sancționează toate abaterile de la modelul standard de feminitate și îi reproșează travestiul masculin, escaladarea unui zid, săritul pe geam, mișcările bruște, pline de vigoare.

Revenind însă cu bilanțul amazonic la începutul secolului al XIX-lea, mai exact în primele sale două decenii, să consemnăm un roman popular-surpriză care, de această dată, se ivește de peste Ocean: *Fanny Campbell or the Female Pirate Captain*, publicat ca foileton într-o revistă din 1815 și, peste 30 de ani, în volum. Un roman extrem de gustat în epocă, a cărui eroină – o femeie ce duce în travesti viața aventuroasă a unui căpitan de pirați – are un impact incredibil. În toată America de Nord, din Canada până în Statele Unite, ideea de a-ți schimba identitatea mult prea înțepenită în convenții cucerește zeci de femei. Fie că rămân la un simplu deghizament (freză, vestimentație, accesorii), fie că fac un pas mai departe și, cu înfățișare masculină, se înrolează în bătăliile pe uscat sau pe mare, nord-americancele mărturisesc deschis influența eroinei populare Fanny Campbell

asupra deciziei lor de a se purta precum bărbații. Iat-o, de pildă, pe Emma Edwards, care, în căutarea libertății, face exact ca eroina romanului. Își taie părul, se îmbracă bărbătește, fuge de-acasă în Noua Scoție și luptă eroic în timpul războiului civil american. Sau pe ziarista Sarah Edmonds Seelye, care devine Frank Thompson printr-un simplu deghizament (după exemplul aceleiași Fanny Campbell) și astfel, după o prosperă carieră de negustor de cărți, devine și ea un combatant în același război civil.

Amatorii romanelor de capă și spadă s-ar aștepta să descopere asemenea travestiuri în paginile lui Dumas-tatăl. De-acolo ar fi normal să apară măcar o figură memorabilă de femeie în stare să pună mâna pe sabie și să lupte. Și totuși, nu se întâmplă așa, deși *Cei trei mușchetari* sau *După douăzeci de ani* vor servi peste multă vreme drept sursă de inspirație pentru cei care vor inventa o fiică a lui d'Artagnan, spadasină neînfricată, asemeni tatălui. Chiar dacă fatala, demonica Milady e o femeie puternică, ea rămâne totuși foarte departe de modelul amazoanei.

Acesta ar putea fi căutat mai degrabă într-una din puținele ficțiuni cu subiect antic scrise de Dumas, *Actée* (1839). Dar nu protagonista, Acteea, tânăra din Corint, amanta lui Nero și apoi devotată slujitoare a Sfântului Apostol Pavel, ar intra într-un asemenea tipar, ci câteva figuri de fundal, abia conturate. Însă nici aceste amazoane nu sunt aduse în pagină pentru caracterul ori faptele lor, ci pentru o mică descriere comparativă a armelor sau veșmintelor unor bărbați. Lucru de înțeles, întrucât miza textului e una apologetic creștină, ca a lui Chateaubriand. Mai greu de explicat însă e faptul că nici în *Le Caucase. Impressions de voyage*, superbele memorii de călătorie din 1859 ale celebrului romancier prin întinsul ținut al poveștilor cu amazoane, nu apare vreo urmă a acestora.

Însă Dumas își ia totuși o dublă revanșă și resuscitează un gen nou de amazoane moderne în două proze mai puțin cunoscute: un roman și o nuvelă. Romanul e atribuit inițial generalului Paul Dermoncourt, împreună cu care e de fapt scris, și se intitulează *La Vendée et Madame*. Operă de tinerețe (1833), el aduce în pagină povestea (reală) a unei nobile, Marie-Caroline de Bourbon-Sicile, văduva ducelui de Berry, care – în 1832 – încearcă să ridice încă o dată Vandeea pentru cauza monarhiei. Descrisă ca o amazoană înfocată în fruntea micii ei armate, Madame poate rămâne, prin forță și curaj, în galeria noilor amazoane născute de romantism. Ca și Herminie, eroina nuvelei sale *Une Amazone*, apărută în 1845 în *Le Siècle* și reeditată de Jean Thibaudet cu titlul *Herminie*. Tânăra ce poartă – deloc întâmplător – numele unei eroine din *Ierusalimul eliberat* al lui Tasso practică echitația și mânuiește armele „ca un soldat”, scrie Dumas. În plus, are o cruzime a înfruntării cu bărbații, ba chiar a uciderii acestora, ce se va reîntâlni doar la eroinele lui Mérimée, Barbey d'Aurevilly sau Villiers de l'Isle-Adam.

Spre a rămâne în familia Dumas, ar trebui menționat aici și fiul Dumas, nu pentru *Dama cu camelii*, firește, ci pentru felul în care a mutat cuvântul *feminist* din câmpul medicinei și l-a făcut să circule pe baricadele politice și sociale, în ciuda antifeminismului său declarat. El se autoproclamă un fel de naș al conceptului, detronându-l astfel pe Fourier din acest rol atribuit de majoritatea dicționarelor și enciclopediilor.

Înainte de a-l pomeni pe marele Jules Michelet pentru a sa *Jeanne d'Arc*, dar mai ales pentru pateticele pagini închinate forței feminine, iată intrând în arena amazonofililor doi autori romantici extrem de diferiți nu doar prin biografii, ci chiar prin modul de a se integra estetic în tumultuosul curent: Prosper Mérimée și Gérard de Nerval. Îi apropie, întâi de toate, o prodigioasă cultură clasică, dar și fascinația pentru zonele de mister ale existenței, care ar cuprinde și câteva prezențe feminine mai puțin comune. Cum ar fi personajele puternice, pline de forță și curaj, gata – în situații-limită – să își asume roluri bărbătești. Un prim exemplu, plonjat în plin supranatural, îl oferă statuia feroce, miraculos însuflețită, din *Venus din Ille*, nuvela fantastică din 1837 a lui Prosper Mérimée. Acolo, o statuie romană din aramă, ca un idol păgân negru, farmecă și rănește sau chiar ucide bărbații cu o nemaiîntâlnită violență.

Sau un alt exemplu, cel mai percutant: neînfricata și neîndurătoarea Colomba, corsicana setoasă de răzbunare, din micul roman cu același titlu pe care Mérimée îl tipărește în *Revue des Deux Mondes* în 1840. Sora chipeșului și educatului ofițer Orso della Rebbia nu acceptă să trăiască decât urmând vechea lege a vendettei, iar pentru a răzbuna moartea tatălui lor nu ezită să uneltească și chiar să pună mâna pe armă. În clipa când își înfruntă atacatorii, scrie Mérimée, „era în vocea și în atitudinea ei ceva impunător și fioros; văzând-o, mulțimea s-a dat înapoi înspăimântată, ca la ivirea unei zâne răufăcătoare despre care se povestesc în Corsica nenumărate povești fioroase, iarna, la clacă"[1].

Dacă în *Colomba* trimiterile la un model de feminitate amazonică se particularizează în portretul viforoasei corsicane, produs al sângelui latin fierbinte, în schimb, romanticul întârziat al Franței, Gérard de Nerval, schițează un tablou general exact la antipod, pe aceeași temă, în strania lui scriere compozită *Fiicele focului* (1854). Acolo, în nuvela *Angélique*, dedicată lui Alexandre Dumas, apare o divagație pe tema aplecării feminine spre război, unde naratorul, „frumosul tenebros", le opune pe compatrioatele sale aprigelor femei germane. Franțuzoaicelor „războiul nu le e deloc plăcut", din simplul motiv că își iubesc prea mult copiii. În schimb, certitudine absolută, „femeile războinice sunt

1. Prosper Mérimée, *Colomba*, traducere de Al.O. Teodoreanu, Craiova, Literatorul, 1992, p. 118.

de rasă francă". „Curajul și, adeseori, chiar cruzimea acestor femei erau atât de mari, încât au determinat adoptarea legii salice."[1] Iar existența unor mari eroine combatante pe pământ franțuzesc, cum ar fi Jeanne d'Arc sau, scrie Nerval, Jeanne Hachette, se explică prin faptul că ele aparțin unor provincii nordice sau învecinate Germaniei. Așadar, aflate sub influență francă. Cu același model germanic de feminitate își compară Nerval propria mamă, pentru curajul de a-și fi urmat soțul, medic militar, pe front.

Într-un fel asemănător, de solidaritate plină de eroism cu soții, iubiții sau prietenii lor le înfățișează pe câteva femei ale veacului său și Jules Michelet, în *Istoria Revoluției* (1847-1853). Îl pomenim aici, și nu în *Contraatac*, unde probabil i-ar fi locul, deoarece această mare operă e scrisă cu mână de prozator. Numai că el nu face distincția între rase și neamuri, precum Nerval, ci atribuie femeii generice o forță stihială, ce ține, e drept, mai mult de capacitatea acesteia de a genera viață sau de a transforma vrăjitorește materia și doar uneori de abilitatea combativă și de curajul eroic[2].

Iar atunci când femeile urcă pe baricadele insurgenței, când ucid cu arma în mână sau când doar uneltesc împotriva ordinii instituite, ele pot fi culpabilizate, judecate, condamnate, dar nu pot fi aduse pe eșafod. „Un guvern care face această prostie se ghilotinează pe sine însuși. [...] Le-am văzut în timpul Revoluției, violente, intrigante, deseori mai vinovate decât bărbații. Dar cine le lovește se lovește. Cine le pedepsește se pedepsește", scrie Michelet în aceeași *Istorie a revoluției*, cerând imperativ dreptate pentru femei, tocmai în numele vieții pe care ele o nasc.

Iar atunci când decupează câteva secvențe de gen, portretele sunt memorabile. Ele contrazic cu totul, în cazul Mariei Rosetti, de pildă, ipoteza pomenită mai sus a lui Gérard de Nerval privitoare la absența interesului pentru război a femeilor de obârșie latină. Maria Rosetti o strânge la piept pe Liby, copila abia născută, și înfruntă toate pericolele după înfrângerea Revoluției pașoptiste din Valahia pentru a fi alături de soțul său și de ceilalți revoluționari-prizonieri. Momentul întâlnirii pe malul Dunării cu pictorul Rosenthal e transpus într-un episod patetic, care face trimitere directă la tabloul despre care a mai fost vorba, *România rupându-și cătușele pe Câmpia Libertății*, și în care Maria Rosetti îi servește pictorului drept model. „Rosenthal, artist distins, schițase la București portretul Libertății, adorată de un întreg popor. Pieritoare în cel mai mișcător simbol al său, Liby și mama sa, Libertatea a aflat în Rosenthal un tovarăș credincios."[3]

1. Gérard de Nerval, *Fiicele focului*, în românește de Gellu Naum, prefață, tabel cronologic și note de Irina Bădescu, București, Univers, 1974, p. 87.
2. Vezi Roland Barthes, *Michelet par lui-même*, cap. *Sa Majesté la Femme*, Paris, Seuil, 1974.
3. Jules Michelet, *Scrieri alese*, II, *Istoria revoluției*, antologie, traducere și tabel cronologic de Angela Cismaș, București, Minerva, BPT, 1973, p. 354.

Cât despre figura Ioanei d'Arc, eroina cu totul excepţională, aşa cum o portretizează Michelet în *Istoria Franţei* în pagini de inegalabilă proză romantică, reţine atenţia aici doar zelul de savant al marelui istoric în momentul în care face un bilanţ al femeilor războinice. El nu vrea să rateze conexiuni, filiaţii, documente, astfel încât, înainte de a o trimite pe Jeanne la război, enumeră o întreagă suită de femei curajoase, combatante acoperite de glorie. Când i se pare că textul devine prea dens, că şirul războinicelor ar umbri chipul fecioarei din Orléans, coboară în subsolul paginii, compune note şi explicaţii, trimite la surse. Aflăm astfel că nu de puţine ori până la Jeanne d'Arc femeile au pus mâna pe arme. Cele 30 de brave eroine rănite în timp de asediu la Amiens sau doamnele care au apărat în două rânduri Tournai-ul, la 1452 şi 1581. Sau femeile din Boemia care, scriu cronicile, au fost oşteni în războaiele husite asemeni bărbaţilor. Dar, pentru Michelet, Jeanne d'Arc reprezintă mult mai mult decât o femeie în zale, cu scut şi cu spadă.

Dacă femeile virile se vor contura mai bine în paginile unor autori pe care istoria literaturii i-a trecut în beneficiul realismului şi al unui decadentism incipient, e interesant de reţinut că cele mai puţine reprezentări amazonice propriu-zise, deci ale unui feminin în ipostază combativă, li se datorează artelor plastice, cu două excepţii notabile: una tipic romantică, tabloul lui Delacroix dedicat Libertăţii, deja pomenit, şi o alta – neoclasică –, acuarela lui Ingres, *Lupta cu amazoana*, executată în spirit academist, ce poate fi văzută la Muzeul Bonnat din Bayonne. Scena înfruntării dintre o amazoană călare, drapată în văl, înarmată cu bine cunoscuta secure şi un grec complet dezbrăcat, care-i străpunge pieptul cu o sabie scurtă, e inspirată dintr-un basorelief antic de pe o metopă a Partenonului şi rămâne una din puţinele reprezentări de gen din epocă.

Dacă pictorii nu par, prin urmare, interesaţi de acest prototip feminin, nu acelaşi lucru se întâmplă însă în plin veac romantic pe scena lirică, în mod ciudat destul de bogată în opere cu subiect antic care le celebrează pe vechile amazoane. Însă, în ciuda frecvenţei libretelor şi partiturilor, succesul şi ecoul acestor spectacole de operă rămân destul de firave în epocă. Nici Antiope, nici Talestris, nici amazoanele scite nu stârnesc un prea mare interes publicului amator de operă. De o cu totul altă întâmpinare se bucură însă războinicele Evului Mediu, resuscitate de romantism din fondurile mitologice naţionale, cu precădere din îndepărtatul Nord. Ceea ce face Wagner în tetralogia sa pentru repunerea în circulaţie a neînfricatei Brunhilda şi a celorlalte walkirii rămâne de neegalat. Ca şi gestul lui Bedřich Smetana de a reda patrimoniului liric legenda Libušei, războinica din Boemia (transpusă pe scenă, de altfel, încă la începutul veacului prin piesa lui Grillparzer, *Libusse*). De un succes încă şi mai mare se bucură însă amazoanele ultra-stilizate, femeile de o pasionalitate

aprigă, din opera lui Bizet, *Carmen*, de pildă, sau din *Salomeea* lui Richard Strauss. Poate că tot aici, în armia femeilor curajoase, ar trebui pomenită și eroina lui Beethoven din unica sa operă, definitivată în 1814, *Fidelio*. Leonore/Fidelio este emblema feminității eroice, a devotamentului și chiar sacrificiului conjugal; deghizată în paznic de închisoare, ea își salvează de la moarte soțul, pe Florestan, condamnat politic. Povestea nu are însă nimic din frivolitatea travestiurilor baroce și libertine, mesajul ei grav, patetic fiind o celebrare a ideii revoluționare de libertate.

Femeile virile, Stendhal și Balzac

Cele mai numeroase și bine conturate femei croite (fie și parțial) după tipar amazonic în veacul al XIX-lea apar, cum deja s-a anticipat, în paginile unor prozatori pe care și-i revendică precumpănitor realismul și, destul de frecvent, în versurile unor poeți legați de romantism, dar deopotrivă de parnasianism (Théophile Gautier sau Théodore de Banville) sau simbolism (Charles Baudelaire). Nu-i mai puțin adevărat însă că – rămânând strict în domeniul prozei – majoritatea povestirilor, nuvelelor sau romanelor realiste „cu amazoane” mustesc de o atmosferă, de personaje și deznodăminte cât se poate de romantice uneori. Și totuși, în ansamblu, prozele care vor fi pomenite au o amprentă distinctă de ceea ce scrie, de pildă, Alexandre Dumas, prin anvergura tabloului social, prin minuțiozitatea analizelor tipologice sau a descrierilor (cadre generale, portrete). Iar cele câteva figuri de femei puternice din prozele lui Balzac sau Stendhal apar de cele mai multe ori în ipostazele unui amazonism ultra-stilizat și selectiv. Chiar dacă nu ucid un bărbat la propriu decât rareori, chiar dacă nu se duelează, în travesti sau în veșmânt feminin, precum eroinele lui Barbey d'Aurevilly ori Théophile Gautier, câteva din personajele lui Balzac și Stendhal au totuși ceva din forța vechilor luptătoare, o forță animată de un frison feminist ce bântuie în epocă, dar și de acel „romantism rezidual” despre care s-a vorbit atâta în legătură cu opera marilor romancieri realiști din veacul al XIX-lea. Poate tocmai de aceea un autor precum Richard Bolster le consacră un întreg volum, *Stendhal, Balzac et le féminisme romantique*[1].

Eroinele damnate degajă o imensă capacitate de a urî și iubi, o irepresibilă dorință a răzbunării (de obicei după ce au fost trădate în dragoste sau în afaceri). Ele au un mod elaborat „la rece”, dublat de voință, de a-și concepe stratagemele, ca și cum cucerirea, supunerea sau distrugerea unui bărbat ar fi un duel sau, mai mult, o înfruntare

1. Richard Bolster, *Stendhal, Balzac et le féminisme romantique*, Paris, Lettres Modernes, 1970.

între două armate. Multe din aceste femei au o teribilă siguranță de sine, un orgoliu nemăsurat, un narcisism debordant, iar unele, chiar indiferență sau dispreț aproape frigid față de bărbați, fapt care le face inexpugnabile și, firește, cu atât mai dorite. Altele, dimpotrivă, au sângele fierbinte și se aruncă în poveștile de amor cu toată pasiunea, dar tot ca într-o luptă pe viață și pe moarte.

Iat-o, de pildă, pe Lamiel, eroina romanului cu același nume al lui Stendhal, cel care mărturisea în *Viața lui Henry Brulard* că toată adolescența i-a fost marcată de războinica Bradamante și care nota în *Jurnal*, în 1812, că a fost interesat în cel mai înalt grad de cazul unei tinere criminale al cărei principal regret era de a nu se fi născut bărbat. *Lamiel* e un roman postum, neterminat, a cărui primă schiță datează din 1839. Tânăra țărăncuță normandă, orfana damnată, „fiică a diavolului”, înfiată de o familie burgheză cumsecade e transformată apoi în domnișoară de companie, în fapt lectoră pentru ducesa de Miossens. Fermecată mai curând de poveștile de război decât de dragoste, ea are o frigiditate ciudată, un imens plictis în contact cu lumea aristocratică, dar și cu cea burgheză. În relațiile de dragoste, numeroase și destul de haotice, nu încearcă bucurie mai mare decât aceea de a se simți stăpână, de a porunci și de a umili bărbații. Cel mai bine o caracterizează în fața tinerilor cheflii bătrânul baron de Prévan: „Cu aerul ei blând și vesel este îndrăzneala întruchipată, are curajul, mai degrabă bărbătesc decât femeiesc, de a înfrunta disprețul vostru, și de aceea este inimitabilă”[1].

Din aceeași familie a femeilor stendhaliene puternice, ușor virilizate, face parte, până la un punct, și Mathilde de la Mole, eroina din *Roșu și Negru*, victimă a imensului său orgoliu. Înfrântă de pasiunea pentru Julien Sorel, mândria paroxistică a tinerei și frumoasei nobile se metamorfozează treptat, la capătul unei bătălii pentru supremație, în cel mai pur devotament. Inițial, Mathilde, domnișoara cu „sufletul mândru și rece”, de o luciditate extremă, dublată de voință, nu concepe servitutea în relația cu un bărbat, pentru ca în final să devină emblema însăși a devotamentului total. „Curajul e cea mai de seamă însușire a caracterului său. Nimic n-ar fi putut s-o miște mai mult sau să-i lecuiască plictiseala din suflet, mereu renăscută, în afara gândului că-și joacă la noroc întreaga existență.”[2].

Nu foarte departe de Mathilde, prin forța pasiunii și prin curajul de a lupta pentru iubitul său, este și o altă eroină a lui Stendhal, din nuvela *Vanina Vanini*, cuprinsă în ciclul *Cronicilor italiene*. Apriga principesă Vanina, „tânăra cu păr negru și priviri arzătoare”, se

1. Stendhal, *Lamiel*, în *Romane și nuvele*, vol. 2, traducere de Dinu Albulescu, București, Univers, 1973, p. 1435.
2. Stendhal, *Roșu și Negru*, traducere de Gellu Naum, București, ELU, 1968, p. 361.

îndrăgostește de un carbonar evadat din fortul Sant'Angelo, grav rănit și ascuns în palatul familiei Vanini, în travesti feminin. De la aflarea adevărului până la o paroxistică poveste de dragoste, unde orgolii, mândrii, pasiuni îi leagă și despart deopotrivă pe cei doi îndrăgostiți, drumul e scurt. Cum și mai scurtă e calea nebunească pe care o alege Vanina pentru a-și salva iubitul de la o nouă condamnare la moarte. Îmbrăcată bărbătește, înarmată cu un pistol, ea îl silește pe ministrul Cantazara, guvernatorul Romei, să cruțe viața carbonarului Missirilli.

Acestor femei puternice li s-ar putea alătura, în opinia lui Gilbert Durand[1], Gina Pietranera, ducesa Sanseverina, protectoarea tânărului nepot Fabrice del Dongo, eroul Mănăstirii din Parma. În ea se reunesc aproape toate tipurile de feminitate așa cum le-a conturat Antichitatea (Iocasta, Circe, Sirena), dar mai cu seamă, crede Durand, „o magnifică amazoană". Impresionează tăria ei de caracter, curajul, fermitatea, forța seductivă, inteligența de a construi relații, toate puse în slujba carierei și vieții nepotului adorat.

În schimb, eroinele lui Balzac care preiau parte din spiritul amazonic par croite după alt tipar. Ele nu își agrementează plictisul prin fapte de bravură care sfidează normele rezervate unei femei la începutul veacului al XIX-lea, ci, în majoritate, sunt apte structural pentru înfruntare, iar marea istorie a Franței sau micile istorii de familie nu fac decât să creeze un cadru propice pentru ca aceste însușiri să se manifeste. Punctul în care însă Balzac și Stendhal se întâlnesc e ambivalența atitudinii lor de fond în raport cu aceste femei virilizate, dacă nu chiar ușoara lor ginofobie atunci când le portretizează, dar mai ales când le pregătesc ieșirea din arenă, învinse de dragoste. Mathilde, Vanina sau Marie Verneuil, eroina din *Șuanii* se înscriu în acest scenariu. Doar Lamiel și lady Arabelle Dudley (în *Crinul din vale*) se sustrag unei asemenea abdicări și își păstrează intact stilul „rece", inflexibil, detașat în relațiile cu bărbații.

Un exemplu: Marie de Verneuil, eroina din *Șuanii* (1829), cea mai aproape de prototipul războinicei, care mărturisește în repetate rânduri că are în sânge gustul primejdiei. Pentru ea, înfruntarea unui pericol e însăși viața, prilej de însuflețire și de ieșire din banalitatea unei vieți mediocre. „De ce m-am ridicat mai presus, sau de ce am coborât mai prejos decât sexul meu?"[2], se confesează ea Francinei, devotata servitoare, singura care cunoaște taina acestei fecioare însetate de iubire și luptă. Iar teatrul de operațiuni îi e oferit de anul 1799, când țăranii șuani din Bretania încearcă să repună în drepturi monarhia

1. Gilbert Durand, *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme,* Paris, José Corti, 1961.
2. Honoré de Balzac, *Șuanii*, traducere de H. Grămescu, București, Cartea Românească, 1981, p. 89.

prin forță militară, printr-un război de gherilă, condus de tânărul marchiz Alphonse de Montauran, celebrul Le Gars. Îi e alături doamna de Gua, cinică, fără scrupule, pe care Balzac o așază într-o galerie a regalistelor impenitente: „Ca și ea, multe femei au jucat pe atunci roluri fie eroice, fie blamabile în acea furtună. Cauza regalistă n-a găsit emisari nici mai devotați, nici mai activi decât aceste femei”[1].

De cealaltă parte a baricadei istorice și amoroase se află tânăra și seducătoarea aristocrată Marie de Verneuil, un fel de Mata Hari *avant la lettre*, marea spioană a republicanilor, însărcinată de însuși Fouché să îl seducă și să-l distrugă pe comandantul insurgenților, frumosul marchiz. Dar, ca într-un roman romantic, în toiul secvențelor à la Walter Scott (pânde, ambuscade, arestări, evadări etc.), urmăritoarea se îndrăgostește de cel urmărit. Și, exact ca în străvechile povești cu amazoane, dragostea și ura se împletesc. Seducătoarea iscoadă nu ezită să pună mâna pe sabie, și într-un nou duel amoros, simțindu-se trădată și umilită, vrea să îl ucidă pe Le Gars, dar eșuează. Abia atunci ura și dorința răzbunării izbucnesc din plin. Tirada Mariei despre forța femeilor care pornesc la război e pe măsura orgoliului său ultragiat. Nici atunci când cei doi, la capătul unei povești pline de suspans, se încredințează prin căsătorie unul altuia, orgoliul, suspiciunea, gelozia Mariei de Verneuil nu se potolesc. Ea sare din nou asupra iubitului, cu un pumnal de această dată. Iar când lucrurile se lămuresc, deznodământul e tragic. După scena altarului, după noaptea nunții, urmează comuniunea eternă: moartea celor doi. Ei cad sub gloanțele și săbiile armatei republicane chemate de Marie de Verneuil, care – gest de sacrificiu suprem, deghizată în uniforma soțului ei – alege de fapt sinuciderea, cel mai demn mod de a fi alături de bărbatul iubit.

Într-un alt registru e conturată, tot la Balzac, o figură descinsă parcă din viitoarele proze ale lui Barbey d'Aurevilly sau Gautier: lady Arabelle Dudley, amanta tânărului Félix de Vandenesse, eroul romanului *Crinul din vale* (1836). Dincolo de aparența delicată, ea ascunde o „alcătuire de fier”. Englezoaica zveltă și plină de grație e o adevărată amazoană, sub a cărei mână puternică e strunit orice cal, oricât de nărăvaș, și care mânuiește arma de vânătoare cu siguranța unei Diane. Între serafica, virtuoasa Blanche Henriette de Mortsauf și apriga Arabelle se sfâșie indecisul și mult prea fragilul Félix. Cea care surprinde întreaga situație, nu fără ironie, dintr-o singură trăsătură de condei, e o a treia femeie, Nathalie de Manerville, căreia Félix i se confesează în scris cu întreaga poveste a nefericitelor sale iubiri. Iată fragmentul: „Virtuțile fecioarei de la Clochegourde ar scoate din fire femeia cea mai sigură de ea, iar amazoana dumitale

1. *Ibidem*, p. 59.

neînfricoșată descurajează cele mai îndrăznețe dorințe de fericire”[1]. Neprihănita e, firește, Henriette de Mortsauf, iar amazoana – lady Dudley.

În același an 1836 îi apare lui Balzac și romanul *Punerea sub interdicție*, care o aduce la rampă pe marchiza d'Espard, rapace, venală, ultra-rațională, o adevărată viperă, prototip al femeii moderne a epocii. Pentru celebrul medic Horace Bianchon, ea e de-a dreptul un caz clinic, iar din descrierea pe care i-o face baronului de Rastignac are toate datele unei deviații de la normalitatea feminină. De parcă am citi o diatribă misogină adresată în epocă modelului amazonic: „Femeia la modă aproape că nici nu mai e o femeie; ea nu-i nici mamă, nici soție, nici iubită; e doar un sex într-un creier, ca să vorbim în termeni medicali. Așa încât marchiza dumitale prezintă toate semnele monstruozității”[2].

Iar prin *Une ténébreuse affaire* (apărută în foileton în 1841) Balzac repune pe rol cauza luptei promonarhiste, întrupată de tânăra contesă Laurence de Cinq-Cygne, o „Judith ascunsă”, pentru care unicul scop al vieții devine „triumful cauzei regale” și răsturnarea lui Napoleon Bonaparte. Îmbrăcată într-o „amazoană” (rochia de călărie), Laurence urcă în șa și galopează cu îndemânarea unui cavaler, are o simplitate austeră în gesturi și vorbe, își ornează camera cu portretul Charlottei Corday și îi prilejuiește autorului său următoarele rânduri: „Oricine a citit frumosul roman *Rob Roy* trebuie să-și amintească de unul din rarele caractere feminine pentru a cărui concepere Walter Scott și-a părăsit deprinderea de a fi rece: Diane Vernon. Amintirea aceasta vă poate ajuta să o înțelegeți pe Laurence, dacă adăugați la calitățile vânătoriței scoțiene exaltarea Charlottei Corday, dar suprimați amabila vivacitate care o făcea pe Diane atât de atrăgătoare”[3].

Contesa franceză nu are, la drept vorbind, nici un motiv de exultanță, din moment ce Revoluția i-a decimat sau prigonit familia. Vocea îi e aspră, chiar guturală, gesturile – imperioase, purtarea – de o rezervă care impune, aerul – dominator. Toate, ascunse într-un corp delicat și chiar firav, fac ca această *virago*, cum o numește Balzac, să câștige respectul și admirația locuitorilor din valea Cinq-Cignes. În scena finală, când Balzac o face pe contesa Laurence de Cinq-Cygne să îngenuncheze în fața lui Napoleon spre a cere îndurare pentru conspiratorii prinși, judecați și condamnați la moarte, ea nu se umilește, ci își păstrează demnitatea și „privirea mândră”. O singură nuanță

1. Honoré de Balzac, *Crinul din vale*, în românește de Lucia Demetrius, București, ELU, 1967, p. 181.
2. Honoré de Balzac, *Punerea sub interdicție*, în *Comedia umană*, 4, traducere de Barbu Brezianu, ediție critică de Angela Ion, București, Univers, 1985, p. 396.
3. Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, în *La Comédie humaine*, vol. 5, préface de Pierre-Georges Castex, Paris, Seuil, 1966, p. 505.

introduce Balzac în această inegală înfruntare, semn al admirației sale pentru Împărat, și nu un reflex misogin, cum s-ar putea crede. În momentul când, cu un gest plin de grație, Napoleon o ridică pe Laurence de la picioarele lui și îi adresează câteva cuvinte mustrătoare („Veți fi în sfârșit înțeleaptă? Înțelegeți ce trebuie să fie Imperiul francez?”), tânăra femeie exclamă, „învinsă de bunătatea cu care acest om providențial pronunțase cuvintele în care se citea iertarea: «Ah, în clipa asta nu-l înțeleg decât pe Împărat!»”[1].

Același Balzac redeschide în proza secolului al XIX-lea dosarul iubirilor feminine interzise, de tip lesbian, temă conexă nu de puține ori amazonismului și supralicitată la începutul veacului XX. Firește, nu e vorba de originalitate, câtă vreme literatura libertină, începând cu Brantôme, exersase subiectul prin pana Marchizului de Sade, a lui Diderot, Laclos sau Mirabeau, câtă vreme în chiar epoca lui Balzac apăruseră deja romane care prelucrau tema safică, mai mult ca sigur cunoscute prodigiosului prozator: *Les Intimes*, al lui Michel Raymond (1832), *Fragoletta*, al lui Henri de Latouche (1829) sau *Mademoiselle de Maupin*, al lui Théophile Gautier (1835).

În plus, în imediata lui apropiere se consumau pasiuni homosexuale intense, cum ar fi povestea de amor a celebrei George Sand cu actrița Marie Dorval ori cele despre care prozatorul putea afla numeroase amănunte în salonul contesei Merlin, pe care îl frecventa asiduu. Astfel încât mai vechiul interes al lui Balzac pentru sexualitățile deviate și pentru efectele psihologice stârnite de acestea (cum ar fi, de pildă, homoerotismul din nuvela *Sarrazine*) își găsește un teren propice pentru o revizitare. În acest context apare povestirea *Fata cu ochii de aur* (1835), al treilea episod din *Istoria celor Treisprezece*. Dedicată lui Eugène Delacroix, tragica poveste a Paquitei Valdès are în mod programatic o picturalitate abundentă, deci o componentă descriptivă marcată, care însă nu sufocă impetuozitatea pasională și trama plină de tensiune a povestirii. O vom descrie mai pe larg în subcapitolul *Suratele. Lesbos Club* din *Asalt*.

Cum lesne se poate vedea, în rapida incursiune în marea literatură realistă a veacului al XIX-lea (contaminată, e drept, de romantism) i s-a făcut parte Franței. Și aceasta deoarece romanele de limbă engleză ori germană ale aceleiași perioade nu prea scot la iveală personaje feminine gata să pună mâna pe stilet, sabie ori pistol. Evident că în prozele respective apar tinere femei independente, puternice, demne, care țin un discurs curajos, dar nici una nu își asumă un gest radical bărbătesc, cum o fac eroinele lui Stendhal sau Balzac. Nemaivorbind despre cele ale lui Barbey d’Aurevilly, Gautier sau Villiers de l’Isle-Adam, care vor fi pomenite în curând. Nu s-au întrevăzut în operele prozatorilor victorieni femei care să se avânte la o

1. *Ibidem*, p. 561.

partidă de vânătoare sau într-o cavalcadă. Darmite să se dueleze, să tragă cu pistolul, să lupte corp la corp cu un bărbat. Evident, un studiu exhaustiv și aprofundat ar putea oferi surprize, dar, la o lectură rapidă, nu s-au lăsat descoperite asemenea exemplare nici la Dickens, Thackeray, George Eliot sau surorile Brontë. Deși câteva exemple de *discurs* emancipator am putut descoperi, de pildă, la Rebecca Sharp, eroina lui Thackeray din *Bâlciul deșertăciunilor*, sau mai ales la Shirley, eroina din romanul cu același titlu al Charlottei Brontë.

Iat-o pe domnișoara Shirley Keeldar descriindu-și, nu fără ironie, statutul masculin, așa cum părinții doriseră ca ea să se nască băiat. Din postura de mic proprietar la țară, ea spune: „Mi-au dat nume de bărbat; acum am și situație de bărbat; este de ajuns pentru a-mi insufla unele trăsături bărbătești. [...] Trebuie să mă puneți și pe mine epitrop al dv., domnule Helstone; ar trebui să mă mai facă magistrat și căpitan de călărași”[1]. Iar ceva mai încolo, în discuția cu delicata domnișoară Caroline Helstone, tonul devine vituperator la adresa bărbaților, fundal pe care Shirley construiește o imagine a propriei emancipări. Nimic mai terifiant pentru ea decât faptul de a nu fi stăpână pe sine însăși. Tocmai de aceea preferă singurătatea demnă oricărei forme de servitute într-un cuplu: „Pot foarte ușor să mă învălui în propria-mi independență ca într-o mantie și să mă acopăr cu propria-mi mândrie ca și cum m-aș acoperi cu un văl și să mă retrag în singurătate”[2].

Și totuși, într-un roman englezesc s-a lăsat descoperit un gest feminin de sacrificiu eroic pe câmpul de luptă, e drept, în cheie parodică. Prin Rebecca și Rowena, William Thackeray rescrie în răspăr celebrul *Ivanhoe* al lui Walter Scott. În secvența asediului castelului din Chalus, decimat de foame, la care participă, alături de trupele de asalt ale regelui Richard, maturul sir Wilfred de Ivanhoe, e descris „un detaliu horifiant”: gestul plin de abnegație al contesei de Chalus, proiectat în plin grotesc. Supremă și firească deriziune, câtă vreme toate faptele sunt relatate de un englez: „...înfometata garnizoană a tras la sorți și s-au mâncat unii pe alții în timpul asediului; când sorții nenorocoși căzând asupra Contesei de Chalus, acea bravă femeie, luându-și rămas bun cu afecțiune de la familia ei, a cerut să fie pus pe foc cazanul cel mare din bucătăria castelului, să se pregătească ceapa, morcovii, verdeața, piper și sare pentru o savuroasă supă franțuzească, iar când totul a fost gata, și-a sărutat copiii, s-a urcat pe un scaun de bucătărie și a sărit în cazan și astfel fu fiartă în cămașa ei de noapte flanelată”[3].

1. Charlotte Brontë, *Shirley*, traducere de Dumitru Mazilu, prefață și tabel cronologic de Dan Grigorescu, București, Minerva, BPT, 1986, p. 245.
2. *Ibidem*, p. 253.
3. William Makepeace Thackeray, *Rebecca și Rowena*, traducere de Constanța Avădanei, prefață de Sorin Pârvu, postfață de Dumitru Dorobăț, Iași, Institutul European, 1993, pp. 35-36.

O mențiune aparte i s-ar cuveni marelui dramaturg norvegian Henrik Ibsen, pentru piesa *Războinicii din Helgeland* (1857), în care e recitită și rescrisă tragica poveste de dragoste din mitologia germanică, *Cântecul Nibelungilor*. E readusă astfel în scenă o figură feminină extrem de puternică, Hjördis, asemănătoare Brunhildei prin forță, curaj, dar și dorință de răzbunare. Într-atât de intensă e iubirea soției nobilului Gunnar din Helgeland pentru primul bărbat din viața sa, Sigurd, încât îl ucide pe acesta cu o săgeată și își ia singură viața, aruncându-se în mare de pe stânci. Doar astfel își poate împlini visul de a-l avea pe vecie alături. Față de ezitantul Sigurd, prins între datoria conjugală și pasiunea devoratoare, Hjördis e mult mai puternică. Natura sa de războinică îi țâșnește prin toți porii atunci când acționează, dar și în dialogul provocator cu Dagny, soția cea cuminte a lui Sigurd: „Când Sigurd pleacă la război, îl însoțești? Când auzi zăngănitul de săbii, când vezi sângele împroșcat pe punte, nu te cuprinde o dorință adâncă de luptă cu bărbații, de a-ți pune armura și de a lua o spadă în mână?”[1]. Iată-i, de fapt, portretul. Un autoportret în tușe ferme, confirmat de patetismul tragic, cu puternice inflexiuni romantice, în întreaga sa evoluție, din copilărie până la moarte.

Dar amazoanele decadenților?

La o primă privire poate părea ciudat faptul că a fost rezervat un capitol distinct unor autori decadenți care s-au lăsat captivați, ba chiar capturați de amazonism (dacă nu totdeauna în realitate, atunci măcar în scris). Ce să-i fi împins pe acești bărbați în deficit de energie virilă, suficient de efeminați, majoritatea invertiți și unii dintre ei dandy celebri, spre femeile puternice? În cartea pe care am dedicat-o istoriei dandysmului[2] am descris și explicat strania atracție într-un întreg capitol (*Sexul slab*), nu înainte de a comenta seducția pe care o exercită asupra dandy-lor două tipuri feminine aflate oarecum la antipozi: amazoana și curtezana.

Fapt cu atât mai atipic cu cât, prin natură, dandy-i sunt, dacă nu în întregime misogini, atunci măcar spernogini (disprețuind, adică, femeia). Ei își manifestă uneori explicit (la Baudelaire), alteori oblic (la ceilalți) oroarea față de principiul natural, „de specie”, uniformizator, pe care femininul îl reprezintă. În vreme ce marii dandy – se știe prea bine – fac apologia artificiului, unicatului, narcisismului, sterilității. Și totuși, atât biografiile autorilor, cât și suita de personaje în care ei își proiectează fantasmele probează această neobișnuită atracție a bărbaților efeminați pentru femeile virilizate.

1. Henrik Ibsen, *Les prétendants à la couronne. Les guerriers à Helgeland*, trad. par Jacques Trigant-Geneste, Paris, Stock, 1902.
2. Vezi Adriana Babeți, *Dandysmul. O istorie*, Iași, Polirom, 2004.

Explicațiile – nu puține – leagă apariția fenomenului fie de o istorie culturală europeană plasată în context mai larg (politic, social, economic), fie încearcă să îl coreleze unui psihism abisal trans-istoric. În prima variantă, doi ar fi polii care stimulează creșterea interesului pentru granițele tot mai fragile dintre sexe: unul aflat în spațiul de limbă germană și generat precumpănitor de apariția unor cărți, altul în spațiul cultural francez, dinamizat în aceeași perioadă de câteva instituții literare (salonul, cafeneaua, revista) și mai cu seamă de prezența câtorva personalități, artiști cu mare impact prin modul lor provocator de a trăi și crea.

Cartea-eveniment apărută la Stuttgart în 1861 care le readuce în arenă pe vechile amazoane și care stârnește ample și furtunoase dezbateri este *Das Mutterrecht* a lui J.J. Bachofen. Consacrată matriarhatelor și ginecocrațiilor descoperite în lumea antică, teza savantului din Basel încearcă să argumenteze existența unui model universal de feminitate dominantă în societățile arhaice, ca etapă distinctă în istorie: amazonismul, una din formele hegemoniei feminine. Deși noutatea și îndrăzneala ipotezei, precum și bariera limbii germane blochează oarecum rapida difuzare a ideilor lui Bachofen în Europa (în Franța, de pildă, lucrarea e tradusă parțial abia în 1903), ele fertilizează nu doar opera lui Nietzsche, Hofmannsthal, Rilke sau Freud, ci un întreg climat de care decadentismul nu e străin.

Tot așa cum stilul de viață, dar mai ales opera lui Leopold von Sacher-Masoch se dovedesc la fel de importante în epocă pentru conturarea unui nou tip de viziune și sensibilitate asupra raportului de forțe – complet răsturnat – dintre sexe. Extraordinarul ecou al romanului său din 1869, *Venus im Pelz* (*Venus înveșmântată în blănuri*), este determinat nu de valoarea estetică în sine (proza lui Sacher-Masoch fiind în genere cu totul mediocră), ci de noutatea unui tip masculin deosebit de fragil care apare din paginile cărții. Voluptatea supunerii acestuia față de femeia iubită, adevărată *domina*, nu are însă nimic din devotamentul vechilor cavaleri medievali. Acum bărbatul își găsește sursa plăcerii nu într-o vitalitate viril-eroică, ci, dimpotrivă, în suferința servituții și umilirii brutale de către o femeie-amazoană.

Ceea ce, câțiva ani mai târziu, un savant descins din același spațiu de limbă germană al Europei Centrale, Richard von Krafft-Ebing, va teoretiza în *Psychopathia sexualis* (1886) sub numele de masochism. Atunci când îl atribuie bărbatului, principala sa sursă de inspirație e însăși biografia lui Sacher-Masoch, cu scandaloasele sale relații de cuplu. Dacă volumul lui Bachofen are un impact mai lent în Franța și Anglia, în schimb cărțile lui Sacher-Masoch și Krafft-Ebing se bucură de o circulație intensă în întreaga Europă spre finele secolului și susțin subtil, din fundal, recrudescența modelului amazonic[1].

1. Pentru o documentare mai amplă, vezi volumul editat în seria de *Caiete* a colecției „A Treia Europă” (coord. A. Babeți și C. Ungureanu), *Sacher-Masoch*,

Ceva mai direct sub aspectul influenţei despre care e vorba se manifestă un alt episod, de data aceasta în spaţiul francez. E drept, el are o anvergură diferită, plasabilă mai curând într-o istorie a vieţii cultural-mondene. Dar semnificaţia şi importanţa sa nu sunt de neglijat atunci când se studiază cauzele resurecţiei amazonismului. Este vorba despre salonul Rachildei şi mai cu seamă despre personalitatea acestei scriitoare, supranumită „regina decadenţilor". Deşi vasta ei operă e de raftul doi, ba chiar trei, forţa iradiantă a prezenţei sale se dovedeşte ieşită din comun. Marguerite Eymery (1860-1953), căsătorită cu Alfred Vallette, directorul revistei simboliste *Mercure de France*, este una dintre cele mai puternice şi mai controversate autoare din ultimele două decenii ale secolului al XIX-lea şi de după 1900. În jurul său a gravitat o întreagă pleiadă de scriitori şi artişti, între care Verlaine, Verhaeren, Mallarmé, Wilde, Gide, Apollinaire, Jarry, Huysmans, Remy de Gourmont, Natalie Clifford Barney. Femeie extrem de emancipată, Rachilde e preocupată de problemele de identitate sexuală încă din copilărie, când simte aversiunea tatălui (un militar de carieră pe care naşterea fetei îl dezamăgeşte şi destabilizează total).

Departe de a se transforma, peste ani, doar într-o scandaloasă mondenă tunsă *à la garçonne* şi îmbrăcată în costume bărbăteşti (pentru care cere ostentativ aprobare de la poliţie), ea devine şi o prolifică romancieră. Sub pseudonimul Rachilde (nume împrumutat de la un nobil suedez din secolul al XVI-lea, căruia ar vrea să-i semene), apar peste 60 de volume cu teme şi personaje scandaloase. Majoritatea sfidează canoanele morale printr-un curaj afişat încă din titluri: *La femme du 199-è régiment (fantaisie militaire)*, *Monsieur Venus, roman matérialiste*, *La Marquise de Sade*, *Madame de Lydone, assasin*, *L'Amazone rouge*. Chiar dacă istoriile literare nu vor reţine mai nimic din miile de pagini, *Incursiunea* de faţă îi e datoare Rachildei măcar cu aceste două paragrafe.

Cât despre explicaţiile date de şcolile psihologiei abisale pentru a limpezi atracţia bărbaţilor efeminaţi faţă de amazoane, fie şi stilizate, le-am rezumat în aceeaşi carte despre dandysm printr-o suită de întrebări, câtuşi de puţin retorice. În mod evident, toate scot din contextul istoric această problemă şi o proiectează în subteranele atemporale ale psihismului nostru: „Nostalgie a unităţii (androginice) pierdute? Recuperare a dublului? Bisexualitate stilizată? Fenomen compensatoriu? Proiecţie (în sens freudian)? Fantasmă? Stau aşadar faţă în faţă, din reciprocul imbold spre ceva cunoscut din fiecare, dar şi fundamental diferit, ştiind sigur că nu se expun fatalităţii pasionale dintre un bărbat şi o femeie, amazoana şi dandy-ul. [...] Bărbaţi

---

Iaşi, Polirom, 1999, cu precădere studiile lui C. Ungureanu, Gabriel Kohn, Dorian Branea, Tinu Pârvulescu.

fragilizați psihic încă din copilărie, cu tați strivitori sau absenți, cu mame posesiv-dominatoare, hipersensibili, complexați, devirilizați, având oroare de formele vitalității, sublimându-și energia în creație sau în contemplarea estetică, nevrozați, blocați sexual sau invertiți, misogini sau doar spernogini, ei sunt într-o continuă criză de creștere...”[1].

Incursiunea în epoca decadenților poate începe cu cea mai cunoscută punere în pagină poetică a figurii amazoanei: este vorba despre celebrul *Duellum*, al lui Charles Baudelaire, apărut în volumul *Florile răului* (1857) și inspirat, s-a spus, de câteva din *Capriciile* lui Goya: „Doi ne-mpăcați potrivnici, luptând cu-nverșunare,/ Au împroșcat văzduhul cu sânge și scântei,/ Și toată-această larmă, cu zăngănit de fiare/ E-un joc al tinereții și-al patimilor ei.// S-a frânt junghierul! Stinsă e-a tinereții floare!/ Dar ghearele, iubito, și dinții ascuțiți/ Vor răzbuna pumnalul și spada trădătoare,/ – Cum i-a-nrăit iubirea pe-amanții-mbătrâniți! [...] Atâția frați de-ai noștri în acest iad căzură!/ Hai, cruntă amazoană, să ne-azvârlim și noi,/ Ducând în veșnicie aprinsa noastră ură...”[2].

Recuperare destul de transparentă a duelului (amoros) dintre Ahile și Pentesileea, poemul lui Baudelaire își găsește un pandant în poemul *Penthésilée*, al prietenului său, parnasianul Théodore de Banville. Fără a avea nici pe departe geniul lui Baudelaire, amatorul de clasicitate greacă versifică pur și simplu episodul lui Quintus din Smyrna în care Ahile descoperă cutremurat făptura vrăjmașului ucis în înfruntare dreaptă. Adusă pe brațe în cortul lui Ahile, Pentesileea își dezvăluie minunatul trup și chipul delicat în momentul când îi sunt scoase platoșa și casca. „Ca miezul unei rodii desfăcute”, rana ucigașă îi apare în toată grozăvia lui Ahile, pângărind parcă sânii albi ai amazoanei. Cuprins de milă și stranie înfiorare în fața luptătoarei ce n-a cunoscut vreodată dragostea unui bărbat și care se aseamănă prin frumusețe doar unei zeițe, marele erou începe să plângă nestăvilit. Iar când Tersit îl mustră pentru slăbiciune și terfelește numele amazoanei, „precum leul rănit”, Ahile îl nimicește dintr-o singură lovitură.

Chiar dacă nu poartă un nume, amazoana din volumul de versuri *Les forces tumultueuses* (1902) al flamandului Emile Verhaeren pare a fi tot Pentesileea. Elementele care îi descriu corpul, forța, atitudinea ne-o readuc în memorie pe eroina lui Quintus din Smyrna, recompusă în cheia unui vitalism modern. Apriga femeie din *Amazoana* se avântă pe câmpul de luptă călare, înarmată cu arc, săgeți și lance, răscolind cer, pământ și ape ca o stihie, ca „fulgerele snop”. Totul în calea sa

---

1. Adriana Babeți, *Dandysmul. O istorie*, p. 225.
2. Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*/*Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, București, ELU, 1967, traducerea poemului *Duellum* de Al. Hodoș, p. 111.

e cuprins de vârtej, de parcă încordarea mușchilor și a nervilor săi s-ar transmite întregului univers, în așteptarea adversarului, a forței de sens contrar.

Dar Pentesileea nu e nici pe departe singura amazoană pomenită de poeții simboliști ori parnasieni. Dacă Antiope e amintită doar fugar de Baudelaire (în *Podoabele*), Théodore de Banville îi dedică în schimb un întreg poem, *Antiope*, în ciclul din 1874, *Les Princesses*. Sursa de inspirație e mai mult decât transparentă, ca și omagiul implicit: poemul lui Théophile Gautier, despre care a mai fost și va mai fi vorba, *Le Thermodon*. Amândoi refac episodul înfrângerii amazoanelor și a reginei lor, Antiope, de către Tezeu, cu lecția parnasiană la vedere: aer încremenit, distanță „rece" față de subiect, picturalitate în exces, emfază retorică. Nimic din frisonul poemului baudelairian, în care se topesc sub lava geniului contemplarea și ornamentica tipic parnasiene, pasionalitatea romantică și damnarea infernală a simboliștilor.

În fapt, și Banville, și Gautier versifică descrierea corectă a unui tablou (*Bătălia amazoanelor* de Rubens). Nimic mai mult. După cum același Banville, inspirat de această dată de *Istoria Amazoanelor* a abatelui Guyon, îi dedică legendarei regine din Capadocia un poem: *Thalestris*. Mai exact, fantazează pe tema ornamentelor care împodobesc „casca hidoasă de bronz" a acesteia, toate desprinse parcă din repertoriul comparațiilor pe care le-au inspirat prin veacuri amazoanele: „hidră de fier", „feroce gură", „vultur în zbor", „cap negru de tigru ori de câine", „chip de bărbat spre a stârni oroarea".

Un alt nume amazonic care intră în repertoriul marii poezii moderne este cel al Hipolitei (Ipolita, în traducere românească) din poemul baudelairian *Femei blestemate*. De această dată nu componenta agresiv-belicoasă a anticelor luptătoare trece în prim-plan, ci bănuitul homoerotism al acestora, aspect ce atrage numeroși autori din secolul al XIX-lea, de la Balzac la decadenți. Toată povestea de amor dintre Delfina și Ipolita stă sub semnul tribadismului. Numai că, în ciuda numelui pe care îl poartă, Ipolita ar reprezenta în versurile lui Baudelaire componenta oarecum ingenuu-pasivă a cuplului de îndrăgostite.

Dar secvența poeziei post-romantice din secolul al XIX-lea care le-a celebrat pe amazoane atinge apogeul fără doar și poate prin cele mai ermetice versuri care li s-au închinat vreodată și care intră într-o superbă intertextualitate cu poemul lui Baudelaire: „Dorința-mi ce,-aici, n-are un singur fruct nu altă/ Savoare află-n doctă absența lor înaltă:/ Facă-se carne unul suavă și-n tresalt!// Sub tălpi cu vreo aspidă ce-mi pâlpâie-n frisoane/ Iubirea, nebunește visez la cestălalt,/ La sânul ars al unei străbune amazoane"[1]. Sunt versurile finale din poezia fără titlu care încheie *Alte poeme și sonete* de Stéphane Mallarmé („*Mes bouquins renfermés sur le nom de Paphos...*").

1. Stéphane Mallarmé, *Album de versuri*, tălmăcire, glose și iconografie de Șerban Foarță, București, Univers, 1988, p. 175.

Așadar, pentru poeții moderni din cea de-a doua jumătate a secolului al XIX-lea, secvențele „cu amazoane” sunt nu doar expresia unei fascinații tulburi, amestec de pasionalitate infernală, satanică și vis celest al plenitudinii, ci și puneri în abis ale propriilor destine de poeți marginali, excluși, damnați. O identificare când fierbinte, patetică, mustind de senzualitate, extaz sau disperare (la Baudelaire), când mai descărnată, rece, descriptivă sau chiar abstractă (la parnasieni și Mallarmé). Dar prozatorii?

Trei dandy și toți trei

I-am privilegiat din nou pe autorii francezi nu doar pentru că opera lor ne este mai bine cunoscută, ci și pentru că – obiectiv – povestirile și romanele lui Théophile Gautier, Barbey d'Aurevilly sau Villiers de l'Isle-Adam surprind cel mai frecvent, intens și expresiv acest model de feminitate aflată la graniță, „amazonizată” total sau parțial. Lucru câtuși de puțin surprinzător la trei autori ale căror opțiuni ideologice, etice și estetice s-au aflat mereu în mișcare, trecând succesiv prin curente, stiluri, mode, revendicați deopotrivă de romantism, dar și de parnasianism și simbolism, când înflăcărați pe baricadele insurgenței politice și artistice, în ipostaze boeme, când retrași solitar, cu infatuare de dandy ori cu nostalgii aristocrat-conservatoare. Iar prozele lor topesc aceste tendințe, uneori subtil (cu precădere în povestiri și nuvele), alteori tezist (în romane). Dar nu neapărat pentru anvergura lor estetică am selectat aici *Domnișoara de Maupin* a lui Théophile Gautier, *Vrăjita* și *Cavalerul des Touches*, romanele cu șuani ale lui Barbey d'Aurevilly ori *Viitoarea Evă*, surprinzătorul SF al lui Villiers de l'Isle-Adam. Ci pentru modul în care ele aduc în prim-plan sau doar în fundal un feminin virilizat, care rescrie prototipul mitic al amazoanei total ori parțial.

Iar dacă acestor pagini li se adaugă câteva din prozele scurte ale lui Barbey (cu precădere din *Diabolicele*) și Villiers de l'Isle-Adam (din *Întâmplări insolite* și din *Povestiri crude*), de altfel, cele mai bine realizate estetic din opera lor și cele mai elocvente pentru tema noastră, tabloul prezenței amazonice în proza „decadenților” francezi prinde contur final. N-ar fi lipsită de interes o remarcă asupra modului diferit în care sunt reprezentate aceste femei în pagina scrisă și în rama tabloului, acuarelei sau desenului din aceeași perioadă. Chiar dacă despre picturile lui Edouard Manet *L'Amazone à cheval* (1871) sau *Amazone* (1882) sau despre desenele lui Toulouse-Lautrec din ciclul *Amazones* sau despre tablourile lui Courbet cu doamne călărind „en amazone” va mai fi vorba și în alte subcapitole ale cărții (cu precădere în cele dedicate echitației și vestimentației), ar trebui spus aici că artiștii plastici le surprind pe noile Diane într-o ipostază mult

mai sobră decât contemporanii lor scriitori. Așezate țeapăn în șa, echipate în negru, cu părul strâns cuminte sub pălărie sau joben, ele nu degajă nici pe departe energia și patosul eroinelor imaginate de un Gautier, Barbey sau Villiers, ci, de cele mai multe ori, o austeritate uneori frigidă.

Revenind la proza acestora, o lectură atentă dezvăluie rapid un tip de construcție transparentă, aproape tezistă, care așază față în față, în cuplu, câte o femeie puternică, mânuitoare a armelor la propriu și un bărbat mai mult sau mai puțin efeminat. Să luăm cazurile pe rând, fără a uita să precizăm că, întrucât sunt cele mai puternice personaje din galeria amazoanelor moderne, câtorva dintre ele le-am rezervat un loc distinct în *Paradă*[1].

În ordine cronologică, primul ar fi romanul de tinerețe al lui Gautier, *Domnișoara de Maupin*, apărut în 1835, în plin romantism, fapt pentru care majoritatea criticilor îl decretează o culme a curentului. El poate fi totuși plasat în decadentism din cel puțin două motive. Întâi, pentru că Théophile Gautier nu e doar înflăcăratul apărător pe baricade al romantismului, ci și un fel de părinte al decadenților francezi. Lui îi dedică Baudelaire *Florile răului* (1857), iar prefața genialului volum, adevărat manifest al decadentismului, îi poartă semnătura. E drept, toate acestea se întâmplă la o distanță de peste douăzeci de ani de când ciudata poveste a frumoasei Madeleine de Maupin, cea care duce o dublă viață, de bărbat și de femeie deopotrivă, devine romanul *Domnișoara de Maupin*.

Și, în al doilea rând, e ceva în spiritul acestei cărți prin care Gautier se proiectează într-un nou orizont. Dacă extrem de curajoasa (în epocă) prefață îl descrie mai degrabă ca brav combatant pe redutele romantice, revoltat împotriva ipocriziei morale a clasicilor, romanul, în schimb, ar vrea să se deschidă spre un ideal de artă sieși suficientă, de o gratuitate sublimă, care anunță parcă viitoarea doctrină a parnasienilor și decadenților.

Iar personajul care pune în scenă acest ideal de perfecțiune și de echilibru desăvârșit al contrariilor într-o unică formă este superbul cavaler Théodore de Sérannes, în fapt, domnișoara Madeleine de Maupin. Până la un punct, povestea e ruptă din realitate. E drept, una ceva mai îndepărtată în timp, din veacul al XVII-lea. Madeleine d'Aubigny (1673-1707), căsătorită cu nobilul de Maupin, e o femeie cu totul excepțională, care își lasă contemporanii uluiți prin modul aventuros de a trăi sub o dublă înfățișare: în haine bărbătești, ca neîntrecut spadasin, dar și seducătoare prezență feminină, artistă pe scena Operei din Paris. Dacă în realitate viața sa pare decupată dintr-un roman de capă și spadă (răpiri, dueluri, îndrăgostiri tumultuoase, o condamnare la moarte, expulzări și, în final, călugărirea),

1. Vezi capitolele *Hauteclaire* și *Madeleine de Maupin* din *Paradă*.

ceea ce face Gautier în romanul său epistolar e mult mai temperat, din simplul motiv că totul se concentrează asupra iubirii și mai puțin asupra aventurii. De altfel, titlul volumului ar fi trebuit să fie, în intenția autorului, *Mademoiselle de Maupin, double amour*. Dublă iubire, deoarece „superbul androgin", „suavul hermafrodit" stârnește dorința bărbaților și, deopotrivă, a femeilor. Travestită în cavaler spre a cunoaște din interior sufletul masculin, Madeleine devine ținta supremă de atracție a frumoasei Rosette, dar și a iubitului acesteia, nobilul d'Albert, un tânăr „liniștit și rece", ușor efeminat, care visează mereu la o „mândră Bradamante" ieșind călare din pădure.

Pentru că i-am consacrat superbei spadasine câteva pagini în *Paradă*, să mai adăugăm aici doar un fragment din scrisoarea pe care Madeleine i-o adresează prietenei sale, Graciosa: „Eu, de exemplu, dacă nu aș fi luat hotărârea nebunească în aparență, dar foarte înțeleaptă în fond, de a renunța la veșmintele unui sex căruia îi aparțin doar din punct de vedere fizic și cu totul întâmplător, aș fi fost foarte nefericită: mie îmi plac caii, scrima, toate exercițiile violente, îmi face plăcere să mă cațăr și să alerg încolo și încoace ca un băiat, mă plictisește să șed cu picioarele strânse, cu coatele lipite de trup, să las ochii în jos cu modestie, să vorbesc cu un glăscior mieros și să bag de zece milioane de ori un capăt de lână în niște găuri de canava: nu-mi place să ascult de cineva nici în ruptul capului, iar cuvântul pe care-l pronunț cel mai des este: Vreau! Sub fruntea netedă și părul de mătase mișună gânduri viguroase și virile; toate neroziile prețioase care seduc în primul rând femeile pe mine abia mă emoționează și, ca Ahile, deghizat într-o tânără fată, aș schimba bucuros oglinda cu o sabie"[1].

Iată, așadar, formulat explicit un posibil resort al virilizării feminine, pe care psihologia îl va teoretiza până la saturație[2]. Deși abundă în asemenea fragmente declarative (fie așternute pe hârtie în epistolarele celor doi eroi, d'Albert și Madeleine, fie rostite ca niște tirade de protagoniști în câteva episoade narate de o voce impersonală), romanul nu își pierde totuși grația și inefabilul. Gautier are aici meritul de a construi, prin permutările succesive ale eroilor din cupluri, o unică, ambiguă poveste de dragoste, încărcată de melancolia neîmplinirii. La o primă vedere, travestiurile, confuziile, rezolvările spectaculoase par scoase din vechea recuzită a comediei clasice, a teatrului baroc și a libertinismului de secol XVIII. *Mademoiselle de Maupin* topește însă aceste ecouri într-un joc grav, curajos, neipocrit. Iar autorul său intuiește, ca mai toți decadenții, dar într-un timbru inconfundabil, fragilitatea granițelor dintre sexe, atracția pentru „dublul" ascuns, dar și teama difuză a bărbatului de a nu se feminiza,

1. Théophile Gautier, *Domnișoara de Maupin*, traducere de Radu Joil, prefață de Tudor Olteanu, București, Univers, 1976, p. 295.
2. Vezi capitolul *Dar Eros?*

urmată de ceea ce, peste decenii, Alfred Adler va numi „protestul viril" al femeilor. Semne, toate acestea la Gautier, de acută intuiție a noilor vremuri ce stau să vină.

Intuiție care va fi confirmată și dusă mai departe, peste șaizeci de ani, de către un alt mare scriitor revendicabil decadentismului târziu, în fapt, unui neoromantism, austriacul Hugo von Hofmannsthal, în *Basmul celei de-a 672-a nopți* (1895). Text ciudat, scris într-un cu totul alt registru decât romanul lui Gautier, *Basmul*... a fost de obicei interpretat drept o tentativă oniric-delirantă a lui Hofmannsthal de sondare „a crizei identității sexuale a unui personaj masculin care se simte, cu o groază crescândă, invadat de feminitate"[1]. Una din imaginile-cheie care determină mutațiile interioare ale protagonistului este reflexul halucinatoriu, într-o oglindă, al unui chip feminin straniu, puternic, strălucitor: o „regină războinică". În fapt, noul Narcis, tânărul și frumosul fiu de negustor, orfan, înstărit, rafinat și dezabuzat ca un des Esseintes, își confruntă eul profund, extrem de fragil, cu o criză de creștere. Pe de-o parte, se identifică imaginilor paterne, modelelor de masculinitate puternică; pe de alta, se simte tulburat și dislocat de prezența celor patru servitori, un bărbat (efeminat) și trei femei, toți având funcția de a ipostazia variante ale unui feminin în ofensivă. „Chipul femeii războinice pe care Narcis o zărește în oglindă reprezintă o amenințare, o agresiune. De acum încolo *protestul viril* se va ridica împotriva chemării femininului"[2].

Aceeași aspirație spre găsirea plenitudinii prin întâlnirea cu o femeie masculinizată (*Mannweibe*) amprentează și alte personaje din proza lui Hofmannsthal, cum ar fi (din nou) tânărul, frumosul, bogatul și orfanul Wladimir din *Lucidor* (1909), povestire subintitulată *Personaje pentru o comedie nescrisă*. În fapt, un exercițiu destul de facil prin care e pus în scenă un *qui pro quo*. Foarte tânăra Lucille e deghizată în băiat din rațiuni pragmatice de către mama sa, doamna von Murska, care vrea astfel să pună mai bine în valoare frumusețea fiicei mai mari, Arabella. Veșmintele, părul tăiat scurt, gesturile bărbătești, dar mai ales noul nume – Lucidor – îi dau Lucillei curajul de a-l asedia – e drept, la adăpostul nopții – pe Wladimir, iubitul placidei Arabella. Finalul rămâne deschis, deoarece autorul lasă intact misterul happy-end-ului spre care pare a se îndrepta bizara poveste de amor.

Revenind însă la prozatorii francezi care îi urmează, după 1850, lui Théophile Gautier, primul ar trebui pomenit Barbey d'Aurevilly, autorul din această pleiadă în paginile căruia femeile aprige se apropie

1. Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, ediția a II-a, traducere de Magda Jeanrenaud, postfață de Adriana Babeți, Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza", 2003, p. 103.
2. *Ibidem*, p. 106.

cel mai intens de vechiul model amazonic. Dacă Jules Amédée Barbey d'Aurevilly a devenit familiar publicului român prin povestirile din ciclul *Diabolicelor* și prin cele două romane istorice, *Vrăjita* și *Cavalerul des Touches*, traduse în anii '70, nu-i mai puțin adevărat că volumul care l-a readus în atenție la noi a fost cel dedicat vieții primului dandy al lumii, George Brummell[1]. Rezultat al fascinației sale pentru marele dandy englez, opusculul *Du Dandysme et de George Brummell*, apărut la Paris în doar 30 de exemplare în 1844, a trasat conturul unui fenomen și al unui model de masculinitate pe care decadentismul îl absoarbe rapid. Nu doar ca stil de viață real pentru autorii cei mai importanți, ci și pentru majoritatea personajelor acestora. Cum sunt, de pildă, și câțiva din eroii lui Barbey din *Diabolicele*, atrași fatal – ca în orice tratat de dandylogie – de amazoanele veacului lor.

Dar înainte de acestea, femei înarmate, gata oricând de luptă pe baricadele regalității, apar în cele două romane care omagiază rezistența anti-revoluționară a șuanilor, reflex al nostalgiilor regaliste ale înnobilatului d'Aurevilly: *Vrăjita* (1852) și *Cavalerul des Touches* (1863). În primul, femeia cu trăsături și gesturi de amazoană e un personaj de fundal, mama eroinei, a „vrăjitei" Jeanne-Madelaine: *Louisine-cu toporul*, fiica unui paznic de la un castel din Normandia, de o frumusețe și curaj nemaiîntâlnite, care devine soția nobilului Feuardent. Într-atât de mare e pasiunea pe care Louisine o naște în nobilul Loup de Feuardent, încât acesta o ia de soție. Iar din iubirea lor se naște Jeanne-Madelaine, eroina din *Vrăjita*, căreia i se transmite ceva din făptura și spiritul mamei, răpusă de lovitura unui cal la scurtă vreme după ce dă viață copilei. Numai că soarta nu e câtuși de puțin blândă cu aceasta.

Peste ani, căsătorită din resemnare cu un țăran înstărit, mediocru întru totul, ea se îndrăgostește pătimaș de abatele Jehoël de la Croix-Jugan, fost șuan, cu mica oștire regalistă decimată și cu idealurile frânte, acum însă aproape un monstru din cauza figurii mutilate de gloanțe după o tentativă de sinucidere și după o cumplită tortură a albaștrilor, soldații republicani. Dar și din cauza firii închise, a muțeniei crunte sub care se ascunde. Amestec de admirație, compasiune, dorință și poate de nostalgie a filonului nobiliar din sânge, pasiunea Jeannei, „această femeie de acțiune, cu fire virilă, curajoasă și simplă", sfârșește tragic. Uniți de idealul monarhic, cei doi sunt uciși, blestemați parcă de tenebroșii păstori din lande.

Sub același stindard al luptei pentru restaurarea monarhiei luptă și personajele din *Cavalerul des Touches*. Dar registrul se schimbă radical. Patosul tragic și misterul din *Vrăjita* sunt înlocuite de un

---

1. Barbey d'Aurevilly, *Dandysmul*, traducere, studiu introductiv și selecția antologiei de Adriana Babeți, Iași, Polirom, ediția I, 1995, ediția a II-a, Polirom, 2013.

ton mai degrabă relaxat, cu accente de ironie și umor. Acțiunea e plasată în ultimii ani ai restaurației în aristocraticul orășel Valognes, mai exact, în salonul bătrânelor domnișoare Touffedelys. Sunt prezenți în fața șemineului cele două surori Touffedelys, baronul Hilar de Fierdrap, abatele de Percy și sora acestuia, Barbe-Pétronille de Percy, o apariție ciudată, „cu trăsături mai aspre, mai dur tăiate", cu o „bruschețe bărbătească a întregii persoane". În fapt, o femeie urâtă, aproape grotescă, dar care, treptat, prin ceea ce va povesti în curând, se transfigurează miraculos. Seara ploioasă de decembrie e tulburată de mărturisirea șocantă a abatelui, care susține că l-ar fi văzut pe însuși cavalerul des Touches, întors parcă din mormânt și străbătând piața orașului. Să fie doar o nălucire? Amintirile tuturor sunt răscolite, iar uluitoarea veste îi dă prilejul domnișoarei de Percy, „amazoana șuaneriei", să rememoreze unul din cele mai crâncene momente ale înfruntării regaliștilor cu forțele republicane.

Îmboldită de relatarea fratelui său, domnișoara de Percy relatează cu exaltare „povestea celor doisprezece", mai exact, un episod sângeros din 1799, după încheierea războiului din Vandeea, care culminează cu prinderea și arestarea cavalerului des Touches, inițiatorul și conducătorul gherilei prin care o mână de pro-monarhiști, vechi șuani, îi hărțuiesc pe soldații Republicii. Conspirații, mici răscoale, traversări periculoase ale Oceanului spre Anglia, ambuscade, dueluri, înfruntări armate. La expedițiile pentru salvarea lui des Touches, celor 11 cavaleri regaliști li se adaugă și vânjoasa Barbe-Pétronille, „bătrâna amazoană", care luptă eroic, cu un curaj ca al strămoașelor sale, cot la cot cu bărbații. O explicație a acestei ardori (dată chiar de către cea care povestește) ar fi atracția pe care o exercită asupra tuturor, bărbați și femei deopotrivă, cavalerul des Touches, eroul ciudat, cu o forță incredibilă, dar cu trăsături efeminate și o talie de viespe, supranumit nu fără un dram de ironie Frumoasa Elena sau chiar Viespea.

Însă în panoplia personajelor feminine pe care Barbey le amazonizează total se distinge cu maximă strălucire misterioasa contesă de Savigny din *Diabolicele*, mai exact din povestirea *Fericirea prin crimă*. Ea nu e altcineva decât Hauteclaire, fiica ofițerului Stassin, supranumit „La Pointe au corps" datorită marii sale îndemânări în mânuirea spadei. Retras din armată, el deschide în orășelul V. un fel de capitală a duelurilor din Franța, o școală de scrimă. Căsătorit, așezat la casa lui, vajnicul ofițer își dorește din suflet un băiat care să-i poată prelua meseria și afacerea. Numai că se trezește cu o fată, pe care, după timpuria moarte a soției, trebuie să o crească singur. Copila capătă însă încă de la naștere numele unei spade celebre din *Chanson de Roland*, Haute-Claire, nume care îi pecetluiește parcă destinul. Precum Clorinda din *Ierusalimul eliberat*, ea e crescută în spiritul armelor, ca un flăcău, astfel încât, după moartea tatălui, „această fată născută amazoană" preia școala de scrimă și răvășește

prin simpla sa prezență mințile bărbaților. Cu fața acoperită mereu de o mască protectoare sau de un voal negru, cu stilul de viață aproape cazon, ea aprinde imaginația tinerilor nobili din ținut. Iar cel care îi cucerește inima în sala de antrenament e frumosul conte Serlon de Savigny. Incredibila poveste de dragoste și moarte care urmează „scenei originare" a primului duel dintre cei doi va fi analizată în *Paradă*.

Ce s-ar putea totuși menționa în acest punct al *Incursiunii* despre *diabolica* lui Barbey ține de ideologia decadenților. Crima pe care o comit cei doi complici (contele și spadasina deghizată în cameristă) e, în sine, abominabilă: ei o ucid lent, prin otrăvire, pe neajutorata Delphine de Cantor, soția lui de Savigny, pentru ca pasiunea lor să se poată dezlănțui în deplină libertate. Numai că felul în care Barbey descrie povestea de amor a asasinilor îi cauționează parcă și le acordă acestora toate circumstanțele atenuante, dar și aura unor ființe superioare, așa cum le consideră mai toți decadenții pe făpturile infernale. Așa cum o va face, ca nimeni altul, Oscar Wilde.

Din prima și din ultima secvență a povestirii se decupează intens imaginea unui cuplu perfect, care stârnește admirația amestecată cu invidie a privitorilor. Iată incipitul: în fața cuștii cu panteră din Jardin des Plantes stă și se amuză o pereche superbă, care exultă de pasiune și fericire: contele de Savigny, ajuns la 40 de ani, cu o înfățișare extrem de elegantă, de adevărat dandy, și noua lui soție, tânăra și apriga Hauteclaire. „Lucru ciudat! În unirea acestei frumoase perechi, femeia avea tăria, iar bărbatul sensibilitatea"[1], comentează naratorul întreaga scenă. Și adaugă ceva mai încolo, cu o sugestie a androginatului acestui cuplu perfect: „...fețele lor erau întoarse una spre cealaltă, mergeau strânși, cu șoldurile lipite, ca și cum ar fi vrut să se pătrundă, să se contopească unul cu altul, el cu ea, ea cu el, să nu mai fie amândoi decât un singur trup, și nu se priveau decât pe ei înșiși. Văzându-i cum trec astfel, ai fi zis că sunt ființe superioare, care nici măcar nu zăresc sub picioare pământul pe unde calcă, și străbat lumea învăluite într-un nor, precum nemuritorii zei ai lui Homer!"[2].

Cât despre prozele „cu amazoane" ale celuilalt scriitor aristocrat și dandy, Villiers de l'Isle-Adam, s-ar putea spune de la bun început că în ele e stilizat la extrem acest model antic de feminitate, atât de bine cunoscut amatorului de cultură clasică. Din suita *Povestirilor crude* (sau *fioroase*, în varianta românească din 1970) ar merita menționată *Sylvabel*, care poartă numele protagonistei: tânăra Sylvabel de Fontenval, proaspăt căsătorită cu timidul și ușor efeminatul Gabriel

1. Barbey d'Aurevilly, *Diabolicele*, traducere și prefață de Irina Bădescu, București, Minerva, BPT, 1975, p. 97.
2. *Ibidem*, pp. 98-99.

du Plessis les Houx. Frumoasa castelană, „o fată zveltă, brună și pală, cu alură de amazoană”[1], își domină încă de la început soțul. Acesta se confesează dezolat și, în același timp, lucid domnului de Linville, experimentatul său unchi. Iar terapia de șoc pe care acesta i-o recomandă în final se dovedește imbatabilă.

Din aceeași categorie feminină face parte și Simone Liantis, favorita mult prea sensibilului Geoffroy de Guerl, din *Neînțeleasa* (aceluiași Villiers de l'Isle-Adam). Chiar dacă plasată la limita patologicului, dorința Simonei de a fi brutalizată de un „adevărat bărbat” intră în rimă cu nevoia de înfruntare a amazoanelor moderne, dar mai ales cu stereotipul destul de misogin care atribuie femeii o naturală aplecare spre masochism.

Iar din *Povestirile insolite* (*Istorii neobișnuite*, în ediția românească din 1970) se poate reține *Secretul frumoasei Ardiana*, care poartă drept motto un titlu deja pomenit, *Fericire prin crimă*, omagiu direct adus lui Barbey. Ardiane Inféral, apriga femeie din Ypinx-les-Trembles, o mică așezare din Pirinei, la două leghe de Perpignan, „o ființă sălbatică, arzător de frumoasă”, găsește o soluție criminală, de mare curaj, pentru a-l aduce aproape de ea pe viitorul soț, sergentul instructor al corpului de pompieri din oraș, Pier Albrun: incendierea repetată a zeci de case din sat. După cele șapte incendii cu autor necunoscut, soldate cu victime și rănirea gravă a lui Pier, Ardiane își vede visul cu ochii: bravul sergent e lăsat la vatră și recompensat pentru eroism nu doar cu o medalie, ci și cu postul de brigadier silvic. Felul în care pătimașa munteancă, de-acum soție și mamă, îi dezvăluie fostului pompier crudul adevăr, ardoarea cu care se justifică și își recucerește bărbatul, implorând iertare, dovedesc o forță ieșită din comun și-i dau drept de intrare în cetatea femeilor luptătoare.

Dar textul cel mai surprinzător din toată această suită a prozelor semnate de decadenți rămâne fără îndoială romanul de anticipație din 1886 al lui Villiers, *Viitoarea Evă*. Apărut în foileton cu zece ani înainte, sub titlul *Noua Evă*, romanul a ajuns astăzi obiect de studiu nu doar pentru împătimiții roboților din SF-uri, ci și pentru adepții (dar și adversarii) feminismului. Prodigioasă pentru epoca sa (sub aspectul imaginației științifice), cam tezistă prin felul cum pune în pagină doctrina decadentă a idealului de perfecțiune, *Viitoarea Evă* scoate la rampă un nou tip tangent amazoanelor: andreida (așa numește autorul femeia fabricată, robotul), simulacrul, o imitație umană, o „walkirie a științei”, o făptură artificială acționată de acel „surprinzător agent vital pe care îl numim electricitate”. E uluitoarea, perfecta Hadaly, al cărei nume înseamnă în persană chiar *ideal*. Creație a savantului american Thomas Alva Edison, ea are menirea de a-l ajuta

1. Villiers de l'Isle-Adam, *Povestiri crude și insolite*, traducere, prefață și tabel cronologic de Alexandru George, București, Minerva, BPT, 1980, p. 30.

pe tânărul și frumosul lord englez Ewald să își atingă visul: întâlnirea cu femeia desăvârșită[1].

Deși sufocat de o puzderie de trimiteri științifice ce l-ar putea umple de invidie pe orice electrotehnist (căci Villiers vrea să demonstreze că e contemporan cu descoperirea noilor tehnologii!) sau de tiradele misogine despre idealul de perfecțiune feminină, ciudatul roman rămâne un reper pentru proza de anticipație apărută spre finele secolului al XIX-lea. Mai trebuie să treacă însă ani buni, care să nuanțeze reprezentarea amazoanelor, pentru ca utopiile ginecocratice ale unui Karinthy Frigyes sau Blasco Ibáñez să poată apărea.

1. Villiers de l'Isle-Adam, *Viitoarea Evă*, traducere de Mihai Elin, prefață de Ion Hobana, București, Univers, 1976.

Secolul XX și amazoanele „pentru toți”

Raid

Capitolul *Secolul XX și amazoanele „pentru toți”* din *Incursiune* s-ar putea intitula la fel de bine *Amazoanele și cultura populară* sau *Amazoanele și periferiile artei*, pentru că, statistic, cele mai multe texte și imagini care le reciclează în ultima sută de ani pe războinice aparțin artei de larg consum. Sau, altfel spus, culturii populare. Prin comparație, numărul prozelor sau filmelor calibrate estetic (artă „înaltă”) în care prototipul luptătoarei reînvie (foarte aproape de mit sau remodelându-l) rămâne surprinzător de firav. Chiar dacă, de pildă, printre scriitorii interesați de stilizarea în spirit modernist a acestor femei se numără între cele două războaie mondiale și nume mari (Marcel Proust, Virginia Woolf, William Faulkner, Arthur Schnitzler, Marguerite Yourcenar, Georges Bataille, D.H. Lawrence, Karel Čapek), trebuie recunoscut că aceștia o fac fie incidental (Proust, Faulkner, Lawrence, Schnitzler, Čapek), fie ca simplu exercițiu de imaginație (Woolf, Yourcenar, Bataille).

Cât despre creatorii de după al Doilea Război Mondial, autorii importanți care apelează într-un fel sau altul la mitul amazonic provin cu precădere din branșa regizorilor (de film ori teatru) și mult mai puțin din cea a scriitorilor. Între excepțiile notabile – câțiva prozatori importanți: Julien Gracq, Italo Calvino, Hélène Cixous, Monique Wittig, Christa Wolf, Margaret Atwood, Maxine Hong Kingston. În romanele lor apar câteva episoade care trimit la amazoane fie explicit, dar tangențial, fie extrem de subtil, mai mult ca fundal.

De pildă, la Julien Gracq, în *Țărmul Syrtelor* (1951) pot fi descoperite ambele variante. Pe de-o parte, misterioasa prezență feminină, devastatoarea Vanessa i se dezvăluie nobilului Aldo în multiple ipostaze, între care, pregnantă, cea de Gorgona Meduza. În fața privirii ucigașe și a zâmbetului ei disprețuitor, bărbatul se simte deposedat de tot ce-i aparține. Pe de altă parte, fortăreața Amiralității este descrisă asemeni unei femei războinice în așteptarea asediului. În fapt, această fortăreață de pe malul mării Syrtelor, care protejează orașul-stat Orsenna, este cel mai puternic personaj al romanului. S-ar mai adăuga amănuntul semnificativ legat de însuși numele tărâmului din titlu.

Deși romanul propune o geografie fictivă, cele două Syrte reale (Mare și Mică) trimit subtil la mitul amazonic, din simplul motiv că Syrta Mare, adică actualul golf Sidra, aparţine Libiei, străvechiul tărâm al primelor amazoane, dacă e să îi dăm crezare lui Diodor din Sicilia. Și încă o precizare: în 1953 Julien Gracq traduce, la sugestia lui Jean-Louis Barrault, tragedia *Pentesileea* de Heinrich von Kleist, pe care o însoțește de o prefață care ar merita o analiză aparte.

Iar Italo Calvino compune un personaj de tip amazoană în romanul său postmodern *Dacă într-o noapte de iarnă un călător* (1983), din care e de citat episodul ce o proiectează în prim-plan pe revoluţionara Irina. Stilul ei de a gândi, acţiona și iubi rescrie, stilizându-l, un întreg repertoriu amazonic. Iată ce decretează insurgenta: „Adevărata revoluţie va fi când femeile vor avea armele!”. Iar ţinta unei asemenea răsturnări totale e uzurparea bărbaţilor. „Noi deasupra și voi dedesubt”, anunţă cu hotărâre preoteasa modernă a unui străvechi cult, care îi transformă pe bărbaţi în niște sclavi lipsiţi de orgoliu. După cum în *Cavalerul inexistent*, romanul său din 1959, același Italo Calvino reînvie atmosfera romanelor din Renaștere și îl introduce în scenă pe viteazul cavaler cu mantie de culoarea albăstrelei și zale, îndărătul cărora se ascunde mândra Bradamante, cea care trăiește „în chip de amazoană războinică”.

Acestor doi autori le-am mai putea alătura și câteva cunoscute prozatoare contemporane, citabile într-un studiu de amazonologie pentru romanele lor: Monique Wittig, cu *Les Guérillères* (1969), Hélène Cixous, cu *Neutre* (1972), Maxine Hong Kingston, cu *The Woman Warrior* (1975), și Christa Wolf, cu a sa *Kassandra* (1983), ultimele două traduse și în limba română. Le vom analiza însă mai târziu, în subcapitolele care și le arondează tematic.

Acesta ar fi un bilanţ sumar al prezenţei amazoanelor în literatura „înaltă” a secolului XX. Dar aici, cum a fost deja anticipat, din sutele de noi amazoane care împânzesc ecranele și paginile, majoritatea covârșitoare ar intra fără dubiu în arena *culturii populare*. Pentru hiper-esteţi, acest val de noi reprezentări ale femeilor războinice ar trebui plasat undeva la periferie și studiat strict sociologic, ca simplu document mentalitar, ca produs comercial de serie, supra-multiplicat și ultra-accesibil prin facilitatea mesajului și a simbolurilor, cu o funcţie predilectă de divertisment. În mare, așa vor fi ele interpretate în cele ce urmează. Cu o singură precizare, însă. Anume că, deși nu vom investiga tema cu variaţiuni a acestui tip de cultură, deși nu vom face bilanţul definiţiilor sale (disperse și contradictorii) în care se precipită felurite câmpuri teoretice, o observaţie tot se impune. Ea privește granița dintre arta înaltă/arta comercială, nu întotdeauna ușor de trasat.

Discuţia care ar dori să concilieze pe anumite porţiuni cele două moduri aparent incompatibile nu e lipsită de riscuri. În primul rând, pentru că se dovedește a fi extrem de subiectivă, dependentă de

gustul personal, mai ales atunci când încearcă să valorizeze estetic produse artistice de mare succes, bine primite nu doar de public, ci și de critică. Ar fi vorba despre două categorii care se sustrag comercialului pur: pe de-o parte, cărțile sau filmele cu femei războinice care aparțin, e drept, unor specii populare (capă și spadă, thriller, SF etc.). Fără a fi capodopere, ele rezistă onest la o sumară judecată estetică, deoarece, în genul lor, sunt realizate cu un profesionalism cert. Și, pe de alta, ar fi câteva producții „cu amazoane” ale unor autori postmoderni, opere de primă linie, care apelează la elemente din recuzita artei de larg consum, dar îi dau produsului final o anvergură estetică impresionantă.

Iată, pentru moment, doar câteva exemple din ambele categorii. Pentru prima s-ar califica trilogia scriitorului suedez Stieg Larsson, thrillerul *Millenium* (deja într-o dublă ecranizare). Acolo, prin hackerița Lisbeth Salander e lansat cel mai nou tip de amazoană. Și tot acolo e inclus explicit (în volumul 3) mitul amazoanelor ca insert preliminar al fiecărui capitol. Sau suita numeroaselor filme ori seriale TV, începând cu *Nikita* lui Luc Besson, care pun în circulație tipul femeii-killer-agent secret, perfect instruită în arta atacului și apărării, puternică, frumoasă, inteligentă. Cât despre *Kill Bill* al lui Tarantino sau *Tigru și dragon* al lui Ang Lee, pelicule excepționale, extrem de diferite, centrate pe figura unor luptătoare incredibile, ele intră detașat în categoria marii arte. Spre a nu mai vorbi despre femeile războinice din viața lui Corto Maltese, fermecătorul erou din benzile desenate ale lui Hugo Pratt.

Acestea fiind spuse, iată cum apar în peste o sută de ani de literatură și artă (de la finele secolului al XIX-lea până la începutul celui de-al XXI-lea) zeci și zeci de întruchipări ale amazoanelor, de cele mai multe ori modernizate, dar păstrate uneori și ca în mit. Le putem descoperi pretutindeni: eroine de romane și comicsuri, de filme, seriale TV sau jocuri de calculator, zâmbind triumfător de pe coperte, din pagini de revistă, de pe cartoline, afișe, reclame, dar mai ales de pe toate ecranele cu putință și coborând apoi în real, ca o adevărată epidemie ori modă.

Superwomen, femei-muschetar, pirat, șerif, polițist, detectiv, agent secret, soldat, pușcaș marin, comisar, androide, hackeri, ele mânuiesc pistol, pușcă, lasou, sabie, cuțit, lasere, tastaturi, călăresc aprig motociclete sau cai, conduc diavolește corăbii, trăsuri, automobile, avioane, helicoptere, bărci cu motor, luptă corp la corp ca niște mari maeștri în arte marțiale, urzesc strategii, decriptează coduri sofisticate de calculator, înfruntă fără teamă orice pericol, fie singure, fie în echipe (strict feminine sau nu). Un singur vrăjmaș le dă mereu târcoale celor mai multe dintre ele și, ca pe vremuri, le copleșește: iubirea.

Dar până să se lase prinse în mrejele amorului spre a eșua în singurătate sau moarte, le putem vedea, ca într-o adevărată paradă,

de-un curaj nebunesc, dornice de dreptate sau răzbunare, mereu stăpâne pe situație. Cuceritoare ale Vestului sălbatic, șerifi sau brave *compañeras*, tovarășe de nădejde ale eroilor din revoluțiile ori războaiele Americii Latine, pe care spiritul popular le-a proiectat în baladesc, femei-comisar în revoluția sovietică sau chineză, eroine în Primul și în cel de-al Doilea Război Mondial, luptând direct pe front ori în spatele liniilor, anarhiste feroce în vremuri de pace ori, dimpotrivă, arhangheli ai dreptății și legii, cu sau fără uniformă, avocate, procuroare, ziariste ce preiau stindardul luptei pentru adevăr.

Toate femeile acestea ieșite din comun se perindă val după val, când în iureș compact, când mai firav, în Europa și în cele două Americi, de la finele veacului al XIX-lea până la începutul mileniului trei (în fabulații artistice, dar și în realitate). Așadar, într-un interval istoric extrem de amplu și de tensionat, care, după momente de respiro, de relativă stabilitate, repercutate subtil asupra artei (în *la Belle Epoque*, cu apogeul spre 1900, sau în modernismul „anilor nebuni”), intră în convulsiile celor două tipuri de totalitarism (de stânga și de dreapta) și ale celor două războaie mondiale. Pentru ca în epoca postbelică ritmurile culturale să se precipite, într-o rezonanță directă cu progresul tehnologic, cu avalanșa noilor ideologii și a noilor variabile culturale. Proiectată pe acest fundal, prezența amazoanelor (stilizate sau nu) în imaginarul artistic poate servi drept hârtie de turnesol pentru modul cum se intensifică ori, dimpotrivă, se atenuează un anumit tip de atitudine față de elanul emancipator feminin. Și chiar pentru mai mult decât atât. Masivele invazii, dar și retragerile în fundal ale imaginii războinicei sunt developate de un întreg context istoric și, la rândul lor, îi dau acestui cadru un relief aparte. Iată-l descris sumar.

După *La Belle Epoque*, băietanele anilor nebuni

Ce se întâmplă în jurul lui 1900 stă sub semnul unui echilibru, fie el și fragil, în mai toate zonele vieții publice. Frumoasa epocă își onorează numele printr-o stare de bine general, întreținut de o relativă prosperitate economică, de o stabilitate socială și politică acceptabilă. Și totuși, există câteva zone în care, dincolo de aparențele pacifice, în subterane sau chiar la vedere, câteva vechi tensiuni se adâncesc. Ne vom opri doar asupra uneia, în directă legătură cu imaginarul amazoanelor, și anume „războiul de secesiune a sexelor”[1]. Un război câtuși de puțin nou, pe care l-am urmărit încă de la începutul veacului

1. *Apud* Pascal Bruckner, în capitolul *La nouvelle guerre de sécession (des hommes et des femmes)*, în volumul *La tentation de l’innocence*, Paris, Bernard Grasset, 1995.

al XIX-lea, ca o erupție, prin breșa Revoluției Franceze și a mișcărilor socialiste. Ceea ce atunci abia se contura avea să se radicalizeze în ultimii ani ai secolului și înainte ca Primul Război Mondial să înceapă. Militantismul tot mai angajat al mișcărilor feministe face vizibile cele două tendințe în jurul cărora se grupează activismul și proiectele sale: pe de-o parte, în linia lui John Stuart Mill, un proiect politico-legislativ, care solicită statului legiuitor să rezolve problema egalității în drepturi a bărbaților și femeilor, și, pe de alta, unul etico-social, care pledează pentru emanciparea feminină nu pe baza ștergerii graniței dintre sexe, ci, dimpotrivă, prin marcarea diferenței lor (dată în principal de maternitate).

Dacă acestui fundal susținut de sutele de asociații pledante, care împânzesc nu doar America de Nord sau Europa Occidentală, ci prind rădăcini în Europa Centrală și chiar Răsăriteană[1], i-am adăuga câteva figuri emblematice, dar și zeci de cărți și reviste care, prin forța lor de șoc, radicalizează mișcarea emancipatoare, imaginea de ansamblu a epocii ar prinde contur mai ferm și ar explica mare parte din cauzele care duc la revigorarea figurii amazoanei.

Cine citește literatura confesivă (jurnale, autobiografii, memorii, corespondență) a unor Lou Andreas-Salomé, Rosa Mayreder, Alma Mahler-Werfel, Natalie Clifford Barney (cea pe care Remy de Gourmont avea să o numească „Amazoana”, destinatara celebrelor *Lettres à une Amazone*), Gertrude Stein, Colette, cine urmărește biografiile incredibile ale Isadorei Duncan sau Mata Hari, dar și viața Fridei Kahlo sau a lui Coco Chanel poate să înțeleagă mai bine de ce anume vechea poveste a luptătoarelor libere și neînfricate renaște sub semnul Noii Eve. Și mai limpede se vede acest resort prin lentila câtorva cărți, unele mai provocatoare decât altele, fie că sunt literatură propriu-zisă, fie că provin din câmpul filosofiei, psihanalizei, psihiatriei, criminologiei.

Între textele literare sunt de citat cu precădere piesele lui August Strindberg, care răscolesc și răstoarnă un model de feminitate tradițională, obedientă, conformistă. În tragedia *Tatăl* (1887), de pildă, relația căpitanului de cavalerie cu soția sa, Laura, stă sub semnul unui nesfârșit război, în care bărbatul se simte din start învins. Cauza îi e clară: toate femeile din viața sa îl urăsc și își descarcă agresivitatea asupra lui. „Asta aduce a ură de rasă”, constată el cu un amestec de resemnare și revoltă.

1. Vezi o radiografiere a acestora în volumul IV, *Le XIX-ème siècle*, din Georges Duby, Michelle Perrot, *Histoire des femmes en Occident,* Paris, Plon/Perrin, 2002, cu precădere în studiul *Scènes feministes* (de Anne-Marie Käppeli), dar și în volumul din 1991 al Moirei Gatens, *Feminism and Philosophy. Perspectives on Difference and Equality* (trad. rom. *Feminism și filozofie. Perspective asupra diferenței și egalității*, Iași, Polirom, 2001).

Nu mai puțin semnificative pentru același proces emancipator sunt piesele și prozele medicului vienez Arthur Schnitzler, de mare succes în epocă. Subtilitatea sondării psihismului feminin, a relației de forță din cupluri aduce în prim-plan câteva figuri apropiate războinicelor din mitologie. Cea mai pregnantă prezență în acest sens e Dionysia, din nuvela *Die Hirtenflöte* (*Cavalul ciobănașului*[1]) (1911). Aparent soție supusă și blândă, ea își descoperă profunzimile tulburi printr-un exercițiu de libertate supremă la care o împinge propriul soț, Erasmus. Femeie puternică, dornică de cunoaștere și aventură, Dionysia experimentează succesiv, în această parabolă cu aer de poveste, toate variantele relației de cuplu. Între ele, un episod care o transformă într-o adevărată luptătoare: plecarea la război călare, în haine și cu arme bărbătești, alături de unul din iubiți, contele. Curajul nebunesc, îndârjirea, dăruirea cu care luptă o transformă pe tânăra femeie ferecată în platoșă, cu coif, spadă și scut într-un simbol al eroismului, dar și al unei ardori pasionale ieșite din comun.

Deși în jurul lui 1900 apar câteva cărți care vorbesc explicit despre amazoane (cum ar fi, în 1911, *The Amazons*, a enciclopedului diletant Guy Cadogan Rothery, reciclare sistematică a teoriei lui Bachofen, sau, în 1912, *Religious Cults Associated with Amazons*, volumul doctoral apărut la Columbia University și semnat de Florence Mary Bennett), nu ele vor stimula în epocă resurecția figurii războinicei în literatură și arte. Sunt studii importante pentru amazonologie, dar oarecum de nișă, cu un public limitat, specializat.

În schimb, aproximativ în aceeași epocă are un ecou aparte nu doar în lumea științei, ci și a artei tratatul de criminologie profund misogin al lui Lombroso, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale* (1895). Și, câțiva ani mai târziu, în 1903, un adevărat scandal declanșează cartea unui filosof dispărut la numai 23 de ani, pe care unii îl consideră genial, iar alții un simplu caz patologic, *Geschlecht und Charakter*[2], a lui Otto Weininger (1880-1903). Antifeminismul său feroce stârnește rapid valuri de reacții profeminine și profeministe. Nu mai puțin șocante s-au dovedit a fi atât teoriile, cât și derivele biografice ale altui autor vienez, Otto Gross, taxat de însuși Carl Gustav Jung drept caz patologic de *dementia praecox*. Însă, dincolo de adevărul sau eroarea unei asemenea diagnosticări, impactul cărților, conferințelor, articolelor, gesturilor lui în anii ce premerg Primului Război Mondial și continuă până după moartea sa din 1920 e imens în spațiul de limbă germană, dar și dincolo de granițele sale.

---

1. Arthur Schnitzler, *Cavalul ciobănașului*, în *Nuvele*, traducere, prefață și tabel cronologic de Dumitru Hîncu, București, Minerva, BPT, 1982.
2. Otto Weininger, *Sex și caracter*, traducere de Monica Niculcea și Șerban Căpățână, prefață de Lukas Marcel Vosicky, București, Anastasia, 2002.

Teoriile lui Gross, care, spre deosebire de proiectul misogin al lui Weininger, ar dori să restaureze Legea Mamei, generând o adevărată „revoluție a matriarhatului”, sunt fie atacate cu violență, fie preluate cu zel de una sau alta dintre direcțiile psihanalizei, în mare expansiune europeană și americană la ora respectivă. Toate, însă, indiferent de ideologia (de stânga sau dreapta) care le susține, fac unul și același lucru: pun în criză masculinitatea. Uneori direct, subminându-i valorile tari, alteori dimpotrivă, oblic, prin exces de exaltare androcrată și, în consecință, de amplificare a exigențelor unui „adevărat” bărbat. Efectul pervers al acestei a doua presiuni e tot debilitarea virilă. Departe de a-și dobândi mult visatul echilibru prin autocunoaștere, individul se simte tot mai fragilizat în urma scrutărilor zonelor de abisalitate, așa cum propune Freud. Și, în egală măsură, bărbatul e copleșit de neputința de a răspunde strivitorului imperativ „fii genial!” proclamat de Weininger și voinței de putere teoretizate de Adler. Iar între altele, cauza (dar și efectul) acestei tensiuni este slăbirea granițelor dintre sexe.

Chiar dacă amazoana propriu-zisă (ca prototip) nu e invocată – ciudat! – decât extrem de rar în tratatele de psihanaliză sau de filosofie care pun pe tapet secesiunea de gen și de sex, nesfârșitele discuții despre „virilizarea femininului” și „efeminarea masculinului” în epoci de criză[1] au stimulat cu siguranță și ele apariția unei serii de noi reprezentări ale vechilor războinice. În arta înaltă, ele par a sta sub semnul Atenei Palas, așa cum o figurează în 1898 Gustav Klimt, cu armură și coif auriu, cu egida de pe care rânjește amenințător Meduza. Și cum tot amenințător, cu ochi ucigași, își țintuiesc privitorii cele trei Gorgone ale aceluiași Klimt, în *Friza Beethoven* de la Viena (terminată în 1902). Sau cum, căzută la pământ, o amazoană rănită își apără voluptuosul trup gol cu scutul, în tabloul din 1903 al lui Franz von Stuck (*Amazoană rănită*), aflat la Muzeul Van Gogh din Amsterdam.

Dar femeile cu virtuți amazonice încep să devină în epocă accesibile și publicului larg. Pe de-o parte, ele se expun privirii pe ecrane, într-o artă nouă care cucerește rapid spectatorii: arta cinematografică. Filmul mut înregistrează până la Primul Război Mondial cel puțin trei pelicule cu titluri și teme explicite: *Fighting Amazons* (1903), cu un autor rămas incert, sau *L'Amazone masquée*, al lui Henri Fescourt (1912), sau *L'Amazzone mascherata* (1914), de Baldassare Negroni. Producții naive, de serie, care încearcă să recicleze străvechiul mit grec. Oricum, amazoana propriu-zisă apare în filmul mut cam în aceeași perioadă

1. Pentru descrierea și analiza fenomenului, vezi partea a II-a, *Criza identității masculine*, din volumul lui Jacques Le Rider, *Modernité viennoise et crises de l'identité*, Paris, PUF, 1990, deja citat, precum și volumul aceluiași autor, *Le cas Otto Weininger, Racines de l'antiféminisme*, Paris, PUF, 1982.

(în jurul lui 1910) cu femeia demonică, fie ea vampir, divă, păianjen, vampă. Un prototip de feminitate malefică, seducătoare, care domină și subjugă bărbații, dar care e doar un obiect sexual. În timp ce filmul vorbit propune, începând din anii '20, un alt model: femeia fatală activă, uneori în ipostaze războinice moderne (spioană, aventurieră, chiar gangster).

Pe de altă parte, din paginile cărților și revistelor apar zeci de variante ale forței combative pe care o întrupează niște femei ieșite din comun. În principal, trei sunt tipurile de proză în care apar femei cu trăsături amazonice și care cuceresc piața cărții, dar și a revistelor *pulp* (în America) în jurul lui 1900: romanele *fantasy* (cu toate sub-derivatele lor), romanele polițiste și romanele de capă și spadă. Din prima categorie face parte, de pildă, *Amazoana albastră* a lui Georges Pradel (1887), roman de duzină, unde modelul antic e utilizat drept pretext pentru a veșteji cruzimea unei aristocrate. În timp ce din categoria romanelor cu detectivi care inaugurează un prototip feminin agresiv-diabolic, la loc de frunte se situează seria dedicată lui Sherlock Holmes de către Sir Arthur Conan Doyle. Și, de calibru mai mic, dar de succes notabil în epocă, ciclul lui Maurice Leblanc care-l celebrează pe Arsène Lupin.

Invincibilul Sherlock Holmes e pus să recunoască într-una din povestiri (*Cei cinci sâmburi de portocală*) faptul că a fost înfrânt de patru ori în toată cariera: „de trei ori de bărbați și o dată de o femeie”. Excepția feminină care l-a învins pe impasibilul detectiv nu este alta decât Irene Adler, personaj fulgurant, dar de mare forță, care apare pentru prima dată în povestirea *Un scandal în Boemia*, publicată în 1891 în *Strand Magazine* și în 1892 în volumul *Aventurile lui Sherlock Holmes*. Devotatul doctor Watson îi face următorul portret: „Pentru Sherlock Holmes ea va rămâne pururi *Femeia*. [...] În mintea lui exista o singură femeie, iar acea făptură, de o dubioasă și discutabilă reputație, era fosta Irene Adler”[1]. Care sunt calitățile acestei aventuriere ce periclitează prin șantaj stabilitatea regatului Boemiei în urma unei relații amoroase cu însuși suveranul? În afara frumuseții și a forței de seducție, „femeia născută la New Jersey în 1858, primadonă la Scala și la Opera Imperială din Londra”, are o inteligență diabolică, o abilitate a manevrării oamenilor și situațiilor, dar mai ales o voluptate a riscului și un curaj cu totul bărbătești. Bună mânuitoare a stiletului, pistoalelor și otrăvurilor (așa cum o vor prezenta mult mai târziu ecranizările), maestră a deghizărilor, ea este cel mai de temut adversar al lui Sherlock Holmes, cu atât mai mult cu cât îi cucerește acestuia și inima.

Prin Irene Adler intră în scenă un tip de femeie fatală, ucigașă cu sânge rece, redutabilă adversară a bărbaților. Îl vor ilustra în

1. Sir Arthur Conan Doyle, *A Scandal in Bohemia*, în *Sherlock Holmes. Complete Stories*, Wordsworth Editions, 2006, p. 429.

aceeași epocă, pe rând, eroinele tenebros-diabolice ale lui Maurice Leblanc sau Gaston Leroux. Între toate, notabilă, Dolores Kesselbach, dușmana de moarte a lui Arsène Lupin.

Nu mai puțin spectaculoase se dovedesc eroinele romanelor de capă și spadă, deși producțiile unui Zévaco (ciclul *Pardaillan*) sau Paul Féval-fiul (ciclul dedicat aventurilor familiei de Lagardère) sunt foarte departe de forța artistică a lui Alexandre Dumas, regele genului. Totuși, ar trebui reținute cu titlu de inventar personajul Fausta al lui Michel Zévaco (în seria *Pardaillan* și *Fausta*) sau Marie de Lagardère, spadasina lui Paul Féval-fiul (din *Domnișoara de Lagardère*). Ele continuă tradiția romantică a genului, inaugurată de Walter Scott și Alexandre Dumas, care plasează pe un fundal istoric agitat de mari evenimente (de obicei secolele al XVI-lea și al XVII-lea, dar și al XVIII-lea) noua amazoniadă. Personaje de fundal sau chiar de prim-plan, tinerele femei, invariabil foarte frumoase, maestre în arta călăriei și a duelului, dar și a intrigii, cuceresc, carte după carte, marele public. Succesul lor de casă rămâne constant până azi: dovadă, numeroasele reeditări, traducerile, ecranizările.

Un loc distinct (pentru că nu e nici roman, nici studiu, ci un eseu-diatribă scris cu mână de prozator) i se cuvine volumului *Masacrul amazoanelor*. Carte a unui autor francez prolific, azi cam uitat, libertarianul anarhist Jacques Elie Henri Ambroise Ner, cunoscut sub numele de Han Ryner (1861-1938), *Le massacre des Amazones* a apărut în 1899 și a fost un bestseller. Violent misogină, ea trece în revistă și ridiculizează cu voluptate o întreagă pleiadă de femei emancipate ale epocii, cu precădere acele *bas-bleus*, scriitoarele curajoase puse la index și parodiate încă de pe vremea *Prețioaselor ridicole* ale lui Molière, dar atacate cu asupra de măsură în secolul al XIX-lea. Iată, de pildă, ce putea să iasă în 1878 de sub pana unui Barbey d'Aurevilly, pe care îl ia în brațe Han Ryner: „Femeile care scriu nu mai sunt femei, ci bărbați – cel puțin așa se cred – ratați”. Dar nu e mai puțin adevărat faptul că, în prag de război, în 1914, același Han Ryner publică un roman utopic, *Les Pacifiques*, în care viziunea asupra capacităților intelectuale și fizice ale femeilor se schimbă radical, în numele unui egalitarism pacifist.

Primul Război Mondial răstoarnă brutal nu doar o lume și sistemul ei de valori, ci schimbă, cel puțin pe durata desfășurării sale, și perspectiva asupra emancipării feminine. Articole, conferințe, reviste, afișe, fotografii proiectează o imagine încărcată de răspundere a femeii-soție și mamă, care trebuie să preia rolul bărbaților plecați pe front, să asigure supraviețuirea și stabilitatea familiilor. Astfel încât întruchipările unor amazoane moderne, sfidând norme, busculând ordinea veche sunt mai puțin vizibile în artă. Uneori, ele apar chiar ridiculizate și caricaturizate în paginile unor reviste pentru

femei[1], care incriminează amazonismul de operetă al unui stil frivol ce vrea să intre în rezonanță cu atmosfera războiului doar prin vestimentație, accesorii, postúri (mantale, veste militare, chipiuri, ranițe, sân dezgolit, poziții belicoase etc.). Nu e mai puțin adevărat, însă, că pe câmpul de luptă propriu-zis se disting și multe femei care luptă eroic, riscându-și viața[2].

Deoarece numărul bărbaților mobilizați pe front e fără precedent, sectoare întregi ale economiei rămân descoperite. Câteva cifre: Germania cheamă la arme 13 milioane de oameni, Franța – 8, Marea Britanie – 5,7. În consecință, mesajele publicitare din timpul războiului îndeamnă femeile să se angajeze masiv în industriile rămase cu forța de muncă diminuată, dar și să se ofere ca voluntare pentru diferite acțiuni de susținere a frontului. Un nou prilej de resuscitare a solidarității feminine, de pledoarie pentru drepturile civile, o nouă demonstrație concretă a egalității sexelor. Iar revoluțiile comuniste din Rusia, Austria, Ungaria, dar și războiul civil din fostul imperiu țarist transformă acestei idei în port-drapel al propriilor programe[3]. Astfel apar pe baricadele revoluțiilor roșii și ale anarhismelor mondiale femei insurgente care au în sânge gustul riscului și al înfruntării cu arma în mână, readucând în realitate, dar și mai apoi, peste ani, în paginile romanelor, pe scena teatrelor sau în filme, străvechea imagine a luptătoarei. E drept, aproape niciodată smulsă direct din mit, ci, de cele mai multe ori, actualizată.

Pe de altă parte, același război le dezvăluie bărbaților un aspect terifiant, fără nimic eroic, fără exaltarea tradițională a virtuților masculine. Cifra uriașă a morților din ambele tabere beligerante (peste nouă milioane de oameni), numărul mare al demobilizaților care se reîntorc la un „acasă” cu totul diferit de ceea ce lăsaseră în urmă (cu precădere cei din fostul Imperiu Austro-Ungar), într-o Europă cu harta mult schimbată, umilința mizeriei din tranșee, a rănirilor, mutilărilor și apoi a inadaptării la viața civilă, toate spulberă iluzia

---

1. Este cazul revistei *Fantasio*, cu numerele din 15 august și 15 octombrie 1915, citat de Nicole G. Albert în studiul *Penthésilée 1900 ou les amazones du nouveau siècle*, în *Réalité et représentations des amazones*, sous la direction de Guyonne Leduc, Paris, L'Harmattan, 2008.
2. Vezi o trecere în revistă a acestor eroine în David E. Jones, *Women Warriors. A History*, Washington DC, Potomac books inc., 2005; John Laffin, *Women in Battle*, London-New York-Toronto, Abelard-Schuman, 1967; Jessica Amanda Salmonson, *The Encyclopedia of Amazons. Women Warriors from Antiquity to the Modern Era*, New York, Anchor Book Doobleday, 1992.
3. O documentare exemplară oferă în acest sens volumul V din *Histoire des femmes en Occident*, *Le XX-ème siècle*, sous la direction de Françoise Thébaud, cu cele șapte capitole din secțiunea *La Nationalisation des femmes*.

echilibrului, fie el și relativ, din *la Belle Epoque*, toate destabilizează noua lume, o lume „fără tați”, cu autoritatea masculină atacată și subminată din toate părțile.

Nu e deloc întâmplător atunci că, pe acest fundal, în Occident se ivește un model de amazonism modern, cu un militantism implicit, mai mult de atitudine decât teoretizat și ideologizat. În afara contextului amintit, valul emancipator de după 1918 e susținut și de câteva decizii politice care devin legi în majoritatea țărilor europene și a statelor nord-americane: dreptul de vot acordat femeilor prin Constituție, pătrunderea masivă a studentelor în citadelele academice rezervate până atunci îndeobște bărbaților (studiile economice, de inginerie, medicină etc.), modificarea codului familiei și a legislației muncii cu articole care încurajează independența femeilor. E drept, acest proces e încă limitat în raport cu ceea ce se va întâmpla în Occident începând din anii ’60.

Dar revenind la noul model de feminitate care apare în Franța imediat după Primul Război Mondial și care le readuce pe amazoane în prim-plan, să mai spunem că el cucerește rapid marile orașe europene, dar că reprezintă ceva mult mai profund decât o simplă modă sau o frivolitate mondenă. Tinerele femei cu alură și stil de viață băiețești, *les garçonnes*, băietanele, invadează străzile, parcurile, terenurile de sport, plajele, șocând lumea burgheză, tihnită și ultra-conformistă, cu părul lor tuns scurt, cu breton și ceafă rasă, cu trupurile lor longiline, adolescentine, de androgini moderni, cu sânii mici, aplatizați, îmbrăcate provocator, în rochii scurte sau practicând dezinvolt nudismul la plajă ori în cluburi special deschise.

Dacă Huysmans lansează, se pare, cuvântul *garçonne* prin 1880, cel care îi dă consistență și îl transfigurează literar cu un rafinament și o intuiție de neegalat, creând un personaj memorabil, pe Albertine, este Marcel Proust. Eroul său o surprinde uluit și deopotrivă înfiorat alături de fetele care tulbură lumea pe plaja de la Balbec și, așa cum se avântă năbădăios pe biciclete, toate i se par a fi un „mic trib de amazoane”. Apariția (dar și dispariția) Albertinei în paginile din *A la recherche du temps perdu* ni se par atât de semnificative, încât le vom dedica un capitol în *Paradă*.

Iar la antipodul marii arte proustiene apare în Franța anului 1922 un roman de duzină, care însă consacră definitiv cuvântul. Vândut într-un tiraj impresionant (un milion de exemplare!), rapid ecranizat și tradus în 12 limbi, *La garçonne*, de Victor Margueritte, stârnește un scandal imens și duce la retragerea Legiunii de onoare autorului său. Protagonista, Monique Lerbier, la origini o cuminte domnișoară burgheză, se străduiește să bifeze toate libertățile extreme în care se poate arunca o femeie după ce și-a văzut spulberate iubirea și visul matrimonial.

Anii ’20, „anii nebuni”, propagă acest model în toată lumea. *Les garçonnes* sau, în variantă englezească, *the flappers*, împânzesc marile

și micile orașe din Europa ori America, dar și paginile cărților și revistelor, galeriile de artă, ecranele cinematografelor. E perioada în care celebra Tamara Lempicka semnează parte din cele mai cunoscute tablouri cu tinere ciudate, amestec straniu de senzualitate sălbatică și aer sportiv, ușor masculinizate, amintind de vechiul mit amazonic. De pretutindeni se ivesc asemenea femei emancipate și libere, cu un stil de viață șocant, agresiv: fumează și beau singure sau cot la cot cu partenerii, ascultă jazz, dansează dezlănțuit *charleston* și *shimmy*, sfidează prin gesturi, alură, vorbe orice normă, practică sporturi rezervate îndeobște doar bărbaților (golf, box, echitație, automobilism, aviație), iar unele își afișează degajat homo- și bi-sexualitatea. Prin cluburile, cercurile, saloanele, cenaclurile pe care le deschid vedetele acestei lumi se perindă o întreagă elită artistică. Bărbații (dar și femeile) nu rezistă forței magnetice de atracție a gazdelor, prezențe puternice, din familia Rachildei. O mențiune aparte i s-ar cuveni unui salon cu tradiție, care în anii ’20 polarizează atenția lumii artistice: salonul literar al „amazoanei” Natalie Clifford Barney, deja pomenită. Un spațiu excentric, unde, începând din 1909, preț de șaizeci de ani neabătuți, vineri de vineri, și-au dat întâlnire marile nume din secolul XX, de la Rilke, Joyce și Valéry, la Isadora Duncan, Scott Fitzgerald, Truman Capote, Marguerite Yourcenar și câți alții.

Pe de altă parte, tot în anii ’20, un autor englez redutabil, D.H. Lawrence, continuă suita romanelor apărute imediat după 1900 și contrariază spiritele puritane cu o nouă viziune despre sexualitate, despre energia virilă și despre metafizica întâlnirii în cuplu a masculinului și femininului. Cunoscător al operei lui Weininger, familiarizat cu *Lebensphilosophie* germană prin intermediul soției, Frieda von Richthofen, mare adeptă a psihanalizei freudiene, D.H. Lawrence propune în romanele sale (*Femei îndrăgostite*, *St. Mawr*, *Amantul doamnei Chatterley*) sau în nuvele (de pildă, *Femeia care a plecat*, tradusă în Franța cu titlul *L’Amazone fugitive*) un tip de feminitate care contrariază prin imensa dorință de libertate, printr-un mod nou de a trăi erotismul, ca forță ancestrală care absoarbe total. Lou Carrington și mama sa, Mrs. Witt (din *St. Mawr*), cele două yankee, maestre în arta echitației, debordând de energie și spirit independent, sau eroina fără nume din *Femeia care a plecat*, pornită sinucigaș în căutarea unei lumi total diferite de a ei, lumea indienilor Cjilchui, ilustrează acest ideal feminin înrudit până la un punct cu amazonismul.

Amazoanele între războaie, între extremele politice

Ar fi de așteptat ca anii ’30 (până la începerea celui de-al Doilea Război Mondial) să continue acest elan emancipator, ba chiar să-l amplifice. Studii bine documentate demonstrează însă altceva. Și anume că toată această experiență a libertății feminine interbelice e limitată și că o serie de constrângeri încep să se vadă mai bine după ce euforia „anilor nebuni” trece și când se poate vorbi chiar despre un declin al erei feminismului, în comparație cu vigoarea acestuia din jurul lui 1900. Pe de-o parte, marea criză economică din 1929 pune surdina peste avântul eliberator al femeilor, dacă nu chiar îl spulberă. Într-o lume măcinată de nesiguranța zilei de mâine, vechea, tradiționala reprezentare a femeii ca protectoare a căminului, ca mamă și soție desăvârșită, recâștigă incredibil de mult teren.

Și totuși, în acest interval dintre cele două războaie mondiale, apar romanele unor importanți autori, care trimit parțial la un model de feminitate foarte apropiat vechilor amazoane: în 1928 – *Orlando*, al Virginiei Woolf, în 1936 – *Focurile*, de Marguerite Yourcenar, în 1938 – *Neînfrânții* lui William Faulkner. Li s-ar putea adăuga (pentru agresivele episoade safice) și scandalosul micro-roman *Istoria Ochiului*, din 1928, carte multă vreme proscrisă a lui Georges Bataille, apărută inițial sub pseudonim (Lord Auch). Dar și parte din textele lui D.H. Lawrence, între care micro-romanul *St. Mawr* (1925), apropiat de tema amazonică prin fascinația protagonistelor (mamă și fiică) pentru tot ceea ce sălbaticul armăsar St. Mawr întruchipează.

În aceeași perioadă interbelică, romancieri de notorietate tipăresc proze fantastice, distopii ale unor lumi guvernate de femei, cum ar fi deja pomeniții Vicente Blasco Ibáñez cu *Paradisul femeilor* (1922) și Karinthy Frigyes cu SF-ul său *Capillaria* (1921). Ceea ce le salvează romanele de convenționalism și le scoate oarecum în afara literaturii de consum e dimensiunea livresc-parodică a dialogului cu texte semnate de nume celebre ale literaturii sau filosofiei (de la Swift la Strindberg, de la Ibsen și Weininger până la Nietzsche).

Ambele romane sunt concepute ca neo-gulliveriade, experiențe-limită ale naufragiului pe care protagoniștii le trăiesc în timpul și în preajma Primului Război Mondial. Iar lumile în care ambii bărbați eșuează sunt *Femaleland*-uri, Femenii moderne. În *Paradisul femeilor*[1] e republica Liliput, țara „Autenticei Revoluții”, locuită și guvernată de femei pitice, în care bărbații trăiesc umiliți și supuși. Pe aceeași structură

1. Vicente Blasco Ibáñez, *Paradisul femeilor*, traducere din limba spaniolă de Haralambie Băiașu, București, RIN, 1994.

a lumilor răsturnate e construit, nouă ani mai târziu, și romanul *Capillaria*[1] al prolificului Karinthy Frigyes (traducătorul în maghiară al aventurilor lui Gulliver). Eroul e și el legat de romanul lui Swift, fiind chiar Gulliver, proiectat într-o a șasea călătorie, a cărei descriere ne parvine printr-un manuscris inedit, găsit de Karinthy Frigyes însuși. Tărâmul de pe fundul mării în care bravul bărbat plonjează e „împărăția sexului feminin”, Capillaria, locuită de niște făpturi feminine de o extraordinară frumusețe și grație, oihale, care însă îi domină și extermină cu o cruzime incredibilă pe masculii ajunși într-o stare larvară (*bulloki*). În ambele lumi, femeile de obște, dar și conducătoarele au o componentă agresiv-războinică foarte aproape de amazonism. Dovadă că, în repetate rânduri, atunci când sunt în preajma lor, bărbații le numesc amazoane.

Dacă în paginile prozatorului spaniol povestea naufragiului noului Gulliver e o reverie de cititor, la limita feericului (ca mai toate relatările despre universurile liliputane), în schimb, ceea ce face Karinthy Frigyes în *Capillaria* frizează grotescul, fantasticul tenebros. Comparațiile pot merge mai departe: parafrază swiftiană blând ironică – la Ibáñez, parodie sarcastică, umor negru – la Karinthy. În ambele cazuri, însă, în ciuda prestigiului de care s-au bucurat autorii și în pofida succesului de public, ba chiar de critică, pe care romanele pomenite l-au avut în epocă, ne aflăm totuși în fața unor produse literare destul de facile, pe care le-am reținut doar pentru valoarea lor de document ilustrativ al utopiilor ginecocratice din epocă.

De un alt calibru estetic, vizibil sporit, rezultat al unei viziuni filosofice, dar și literare, mai bine articulate și mai profesionist stăpânite sunt romanele și piesele de anticipație ale prozatorului ceh Karel Čapek. El nu inventează doar cuvântul *robot*, care va face o carieră fulminantă, alături de androizii aferenți, ci și un mod cu totul aparte de a imagina lumile viitorului, rezultat al unor descoperiri științifice redutabile. Chiar dacă în textele sale protagoniștii sunt de cele mai multe ori savanți puși în fața unor dileme existențiale, apariția incidentală a unor femei puternice are o semnificație aparte. Așa este, de pildă, „amazoana oacheșă” din romanul *Krakatit* (1924), prințesa Wille, adică Wilhelmina Adelhaida Maud, tânăra îndrăgostită de cai și înzestrată cu o incredibilă forță de a domina bărbații, care-l cucerește și pe inginerul Prokop, inventatorul dezastruosului explozibil krakatit.

Iar piesa care îl face celebru în lume pe Karel Čapek, *R.U.R.* (1920), transmite un mesaj mai mult decât transparent: marele pericol care minează lumea este robotizarea, alienarea totală, pierderea sensibilității și afectivității, dar și a altor mărci distinctive ale speciei

1. Karinthy Frigyes, *Călătorie în Faremido; Capillaria*, traducere de Eugen Hadai, prefață de Ion Hobana, București, Minerva, 2005.

umane, cum ar fi cele de gen. Cuplul alcătuit din robotul Marius și robotina Sulla e întru totul elocvent în această „dramă colectivă în trei acte cu un prolog-comedie”[1]. Fabricați, angajați și apoi distruși de Rossum’s Universal Robots, cei doi „muncitori artificiali”, mecanisme cu aspect de bărbat și femeie, sunt, în fond, nediferențiați, dovadă și numele împrumutate din istoria Romei: Sulla și Marius, cunoscuții conducători de oști.

Tot într-o linie fantastică, dar de cu totul altă factură, s-ar înscrie și filmele *Metropolis* al lui Fritz Lang (1927), care aduce pe ecran imaginea unei androide agresive, Maria, interpretată de Brigitte Helm, precum și *Atlantida* (*Die Herrin von Atlantis*) al lui Georg Pabst (1932), cu aceeași Brigitte Helm în rolul reginei Antineea, puternică și crudă în relația cu bărbații captivi ai regatului său.

Să mai adăugăm și faptul că, deși feminismul militant înregistrează un recul, producția literară sau filmele scoase pe piață în perioada interbelică nu încetează să răspundă nevoii artei de consum de a reprezenta femei războinice. E drept, în majoritatea covârșitoare a cazurilor, în final acestea sunt fie ucise, fie supuse unui erou, după străvechiul model mitic. Unele edituri din Franța, de pildă, scot colecții întregi de romane populare (*série rouge*, *série noire*, *mystère*, *aventures*), ale căror titluri probează că amazonismul încă se vinde bine în anii ’30. Un singur exemplu: titlurile sugestive extrase din cataloagele editurii Tallandier (perioada 1929-1935): *Amazoanele*, *Amazoana lui Juarez*, *Ultimele amazoane*, *Insula fecioarelor roșii*, *Regina munților*, *Noua Judith*, *Titania* etc. etc. Numele autorilor (Jean de la Hire sau Paul Alpérine) probabil că nu spun mare lucru publicului de azi, dar în epocă literatura lor s-a vândut în sute de mii de exemplare. În schimb, se bucură de notorietate până în zilele noastre câțiva autori de *policier*-uri deja amintiți pentru personajele feminine devastatoare (Maurice Leblanc sau Gaston Leroux), care își continuă prolifica activitate și între cele două războaie.

Cel care imprimă însă genului un nou timbru este un autor american de romane polițiste, prozator autentic, Dashiel Hammett, el însuși fost detectiv al agenției Pinkerton, important și pentru tema care ne interesează aici. Admirat de Raymond Chandler pentru forța paginilor sale, Hammett consacră prin Brigid O’Shaughnessy, seducătoarea din *Șoimul maltez* (1930), un tip feminin malefic: ucigașa cu sânge rece, frumoasă, abilă, inteligentă. Dacă femeile fatale din romanele lui Conan Doyle (Irene Adler) sau Maurice Leblanc (Dolores Kesselbach) erau abia schițate, personajul diabolic imaginat de Hammett capătă consistență literară și îl conturează suplimentar pe celebrul detectiv Sam Spade.

1. Karel Čapek, *R.U.R.*, în *Teatru*, în românește de Felix Aderca, cuvânt înainte de Corneliu Barborică, București, ELU, 1968, p. 113.

Așa cum criminalele din romanele lui Raymond Chandler compun o galerie alcătuită din eroine memorabile, între care imprevizibila Carmen Sternwood (din *The Big Sleep* [*Somnul de veci*], 1939) sau superba și aparent fragila Eileen Wade, ucigașa cu sânge rece a amantei soțului său, dar și a acestuia, scriitorul Roger Wade (în *The Long Goodbye* [*Rămas-bun pentru vecie*], 1953). Sau pasionala Dolores Gonzales din *Little Sister* (*Astă-seară, Marlowe*) (1949). Alături de femeile fatale, devorate de cupiditate și ură, toate extrem de frumoase, toate seduse de farmecul viril al detectivului Philip Marlowe (gen Vivian Regan, Mona Mars – celebra Perucă argintie – , Linda Loring, Mavis Weld), asasinele care detonează acțiunea din romanele lui Chandler au de cele mai multe ori un caracter demonic, când nu sunt împinse la crimă de interese punctuale, veroase[1].

Să mai notăm că în *The Thin Man* (*Un om subțire*) (1932), roman ecranizat doi ani mai târziu de Van Dyke, Dashiell Hammett inaugurează un cuplu care va face carieră în romanele și filmele polițiste: varianta de „dublu mixt" a detectivilor care anchetează o crimă, o dispariție, un furt etc. Dacă până atunci cuplul de investigatori era strict masculin, gen Holmes/Watson, inovația lui Hammett face ca detectivul alcoolic Nick Charles să fie secondat cu brio în aventurile sale de propria soție, Nora. Acest tip de duet va prolifera incredibil și se va contura tot mai puternic, ajungându-se la situația în care partenerul feminin va câștiga teren, uneori punându-l în umbră pe asociat, alteori chiar autonomizându-se, cu precădere în serialele TV și filmele de după 1950.

Nu ar trebui uitat nici faptul că la începutul celui de-al Doilea Război Mondial, în 1941, apare în Statele Unite o super-eroină de bandă desenată, Wonder Woman, descinsă din mitologia greacă, prințesa amazoană Diana pogorâtă pe pământ, fiică a Hipolitei. Înzestrată cu puteri miraculoase, înarmată cu un lasou fermecat și cu brățări magice, ea e creația unui om de știință pasionat de comicsuri și ferm convins că, dacă vor să prindă încredere în forțele lor, femeile merită să-și aibă o eroină exemplară, un echivalent al lui Superman (imagine-cult a lumii americane, descins tot din lumea BD-urilor, cu aproape un deceniu înainte, în 1932). Fapt nu lipsit de importanță, înainte de a o crea pe Wonder Woman, William Marston descoperă testul pe baza căruia ne măsurăm până azi tensiunea sangvină și care a dus la inventarea detectorului de minciuni. Suita experimentelor pe care le face în epocă îi probează intuițiile privitoare la energia și intrepiditatea femeilor. Cât despre războinica Diana, ea debutează în 1941 în revista de benzi desenate *All-Star Comics* și cucerește rapid inimile cititorilor, pentru că, dincolo de curaj, forță, frumusețe, ea are și o nemăsurată bunătate, calități care, în seriile ce urmează în anii '50-'60,

---

1. Vezi Mircea Mihăieș, *Metafizica detectivului Marlowe*, Iași, Polirom, 2008.

dar şi după aceea în filme, desene de animaţie, jocuri de calculator, se vor modula şi adapta nu doar noilor istorii, ci şi noilor tehnologii.

Revenind însă la contextul istoric al perioadei interbelice, ar mai trebui spus că ascensiunea extremismelor de dreapta în Occident (fascismul în Italia şi naţional-socialismul în Germania) nu a încurajat câtuşi de puţin propagarea unui model feminin emancipat. Dimpotrivă, prin anti-feminismul lor declarat, atât ideologii lui Mussolini, cât şi cei ai lui Hitler lansează teorii şi proiecte sociale care îi atribuie femeii în primul rând un rol procreativ în beneficiul naţiunii (în Italia) sau al rasei (în Germania)[1]. Ar fi totuşi de aşteptat ca în arta nazistă să reapară frecvent luptătoarele păgâne descinse din negurosul panteon germanic. E drept, reprezentările medievale (reciclate de romantism) care aduc în prim-plan walkiriile, fecioarele războinice ale Nordului, se regăsesc cu precădere pe scena lirică, în grandioasele montări ale tetralogiei wagneriene *Inelul Nibelungilor*. Sau în arta statuară de mici dimensiuni, decorativă, la modă în Germania, multiplicată în mii şi mii de variante, care le recuperează pe walkirii în costume şi postúri explicit amazonice, înarmate cu lance şi sabie.

Imaginea eroinelor Walhalei e pusă însă în umbră de o întruchipare feminină plină de vitalitate, mai degrabă solară, garant al purităţii ariene şi al forţei acesteia de a se perpetua. Cel puţin aşa ne apare ea în grafica de propagandă (afişe, coperte, cărţi poştale), în pictură sau în documentarele lui Leni Riefenstahl. Atunci când regizoarea dedică un film Olimpiadei din 1936 de la Berlin, corpurile femeilor sportive, pline de tonus, stenice, amintesc explicit prin atitudine şi unghi de filmare de adoratoarele antice ale cultului Artemidei.

Ce se întâmplă în aceeaşi perioadă într-un sistem totalitar de extremă stângă, în Uniunea Sovietică? Comunismul anilor ’20 propune în numele ideologiei sale egalitariste un număr de legi care, cel puţin pe hârtie, le acordă femeilor o nesperată libertate şi multe drepturi: de a vota, de a munci cot la cot cu bărbaţii şi de a avea salarii egale cu aceştia, de a se sustrage tradiţionalei autorităţi a soţilor, de a divorţa uşor, de a-şi controla numărul naşterilor prin avort, de a concubina legal etc. Dar aceste proiecte sociale stipulate prin codul familiei din 1918 aveau să îşi arate destul de repede efectele perverse (scăderea dramatică a natalităţii, insecuritatea maritală, abandonul a mii de copii în orfelinate, creşterea prostituţiei şi a criminalităţii etc.)[2]. Pe fondul unei sărăcii endemice, departe de a se simţi eliberate

1. Vezi Victoria de Grazia, *Le patriarcat fasciste*, în *Histoire de femmes en Occident*, vol. V, *Le XX-ème siècle* şi, în acelaşi volum, studiul Giselei Block, *Le nazisme*.
2. Vezi *Le modèle soviétique*, studiul semnat în *Histoire de femmes en Occident*, vol. V, de Françoise Navailh.

cu adevărat, „tovarășele de drum” sunt împovărate de răspunderi și copleșite de efort cotidian, private de feminitate.

Stalinismul instaurează în anii ’30 Marea Teroare, mod criminal de înlăturare a oricărei forme de opoziție politică, socială, culturală, căruia îi cad victime și mii de femei. Dar adevărul despre aceste eroine arestate, abuzate, torturate, deportate, executate iese parțial la iveală abia după moartea lui Stalin, în scrierile memorialistice ale supraviețuitorilor Gulagului. Același sistem represiv schimbă brutal accentele și în legislația care le vizează propriu-zis pe femei: redecretează prin lege importanța familiei, desfășoară campanii de presă împotriva divorțurilor și restabilește autoritatea soțului în matrimoniu, iar modelul de feminitate încurajat devine – ca în totalitarismul de dreapta – *mater familias*, mama eroină născătoare de cât mai mulți copii pentru binele patriei. În consecință, literatura și arta de propagandă a anilor ’20-’30 se străduiesc să o figureze pe noua femeie sovietică fie ca muncitoare zdravănă, cu brațe de oțel, stahanovista doborând normă după normă, fie colhoznică robace, fie activistă energică, în chip de comisar. Sau eroină a Războiului Civil, așa cum apare câteva decenii mai târziu într-un film ca *Al 41-lea* (1956, regia Grigori Ciuhrai), care o aduce în prim-plan pe femeia-soldat din Armata Roșie. Maria Filatovna, eroina care are la activ 40 de dușmani uciși, trebuie să escorteze un prizonier albgardist, pe ofițerul Vadim Govorka. O poveste romantică despre dragoste, datorie și moarte, ce își găsește suficiente tangențe cu alte fabulări, mai vechi, mai noi despre luptătoarele căzute în capcana iubirii.

Dacă aceste stereotipuri de reprezentare vizează marea masă populară a femeilor sovietice, scriitoarele și artistele descinse din burghezia și aristocrația rusă descriu un traiect mult diferit. Cu biografii tragice, prinse în vârtejul istoriei, silite să ia uneori calea exilului, unele pactizând cu noul regim printr-o artă utilitară, altele refuzând un asemenea compromis, aceste femei depun mărturie prin viața și operele lor despre un cu totul alt mod de a trăi și imagina femininul. Deloc întâmplător, de pildă, studiile de istoria artei, albumele, cataloagele expozițiilor le reunesc sub un singur generic pe câteva din plasticienele importante ale artei ruse de avangardă (Alexandra Exter, Natalia Goncearova, Liubov Popova, Varvara Stepanova, Nadejda Udalțova): „Amazoanele avangardei”[1].

Ele participă la dinamizarea artei moderne din Rusia primelor decenii ale secolului XX (neo-primitivism, cubo-futurism, suprematism, constructivism), iar în lucrările lor, cu precădere atunci când se exersează în teatru sau film (scenografie și costume), dar și în grafică și pictură, apar reprezentări ale femininului în postúri și vestimentație care ni

1. Vezi catalogul expoziției itinerante a muzeului Guggenheim, *Amazons of the Avant-Garde*, Guggenheim Museum Publications, 2000.

le reamintesc uneori pe amazoane. Cum ar fi, de pildă, Aelita, regina de pe Marte, echipată în costume create de Alexandra Exter pentru filmul cu același nume al lui Protazanov din 1924, un film inspirat de romanul fantastic al lui Aleksei Tolstoi. Sau corpurile androgine ale sportivelor din pictura și colajele Varvarei Stepanova sau *Dansatoarele* Natașei Goncearova.

Interesant de notat e felul în care amazonismul e figurat în literatura rusă a aceleiași perioade. E vorba, de pildă, despre povestirile fantastice din anii ’20 ale lui Alexandr Grin (*Colonia Lanfyère*, de pildă, marcată de figura tinerei Esther, mereu în șa, mereu gata de acțiune, sau *Albastra cascadă Telluri*, în al cărei prim-plan apare frumoasa, libera și apriga Izotta). Sau de cărțile unor mari scriitoare, unde amazoana apare explicit ca model parțial de feminitate. Este cazul unui volum al Marinei Țvetaeva despre care, cel puțin în România, s-a vorbit mai puțin: *Scrisori către Amazoană*, redactat în 1932 în limba franceză și revizuit în 1934, dar care apare la Paris abia în 1979, cu titlul *Mon frère féminin. Lettre à l’Amazone*. Lunga epistolă răspunde unei cărți care a produs scandal în anii de după Primul Război Mondial: *Pensées d’une amazone* (1918), text confesiv extrem de curajos al unui personaj notoriu, despre care a mai fost vorba, Natalie Clifford Barney (1876-1972), americana emancipată descinsă (și rămasă pe viață) la Paris.

O femeie extrem de frumoasă și inteligentă, cu o forță de seducție ieșită din comun, adorată de bărbați și deopotrivă de femei, care are curajul să își asume homosexualitatea și să vorbească despre ea. La începutul secolului, fascinat de prezența sa, Remy de Gourmont o numește „Amazoana” și îi adresează celebrele *Lettres à l’Amazone*. Preluându-i titlul, scriitoarea rusă aflată în exil temporar la Paris și prinsă la rându-i în secrete povești de dragoste safice are curajul mărturisirii în aceste epistole destinate Nataliei Clifford.

Războiul civil din Spania și mai apoi al Doilea Război Mondial aduc în paginile ziarelor și în jurnalele de actualități de pe ecranele cinematografelor figuri feminine care, prin faptele lor exemplare, și-au câștigat dreptul de a intra în panteonul eroinelor din secolul XX. Combatante în armată sau în trupele de partizani, mânuind pușca, pistolul, mitraliera cot la cot cu bărbații ori aflate la manșa avioanelor militare, rezistând blocadelor, asediilor, torturilor sau atacând în câmp deschis, aceste femei se întâlnesc măcar în parte cu străvechile războinice, prin curajul lor nemăsurat, prin forță și rezistență. Multe dintre ele vor deveni personaje, eroine de romane și filme. Altele vor înfrunta anii cu viața transformată în baladă sau surprinsă, o clipă, într-o fotografie de artă. Cum ar fi oricare din suita instantaneelor cu femei combatante luate în timpul Războiului din Spania de Gerda Taro[1]. Prima femeie fotograf care moare pe câmpul de luptă.

1. Pentru semnalarea expoziției acesteia din 2009 și pentru cele câteva imagini îi mulțumesc Doinei Pasca Harsanyi.

Feminism după feminism

Spus direct, cu maximă onestitate, reprezentările amazoanei în cultura lumii după cel de-al Doilea Război Mondial sunt atât de numeroase, complexe și diversificate, încât ar putea deveni tema unei cărți de sine stătătoare. Dar aici nu ne propunem decât o incursiune în subiect. În consecință, ceea ce urmează e o panoramă rapidă a contextelor care au reactivat un număr fără precedent de imagini ale războinicelor în a doua jumătate a secolului XX și la începutul mileniului trei. Și un la fel de sumar repertoriu (cât de sistematic a fost cu putință) al acestor imagini. Pe de-o parte, sute de întruchipări (preluate direct din mit sau reciclate) în literatură, film, televiziune, pictură, teatru, reviste, jocuri de calculator, dar și în industria de publicitate. Pe de alta, numeroase studii care împresoară amazoanele concentric, din perspectiva diferitelor câmpuri științifice (filosofie, istorie, antropologie, sociologie, etnologie, psihanaliză etc.)[1].

Riscurile unui asemenea survol fiind asumate, să începem prin a spune că una din cauzele extrem de vizibile care au dus la recrudescența figurii amazoanei în ambele ipostaze (de imagine artistică și de obiect al cercetării) a fost revitalizarea procesului de emancipare feminină după război, militantismul neobosit pentru cucerirea unor noi libertăți. Ambele, susținute de o mișcare feministă care își regăsește vigoarea în etape succesive și în forme tot mai diversificate. Le descrie și sistematizează un instrument de lucru extrem de util pentru abordarea sumară pe care ne-o propunem: *Lexiconul feminist*[2]. El adaugă o variantă sintetică amplelor descrieri ale fenomenului conținute în studii de factură istorică, precum *Femeia în istoria Europei* al Giselei Bock sau masiva lucrare colectivă *Istoria femeilor în Occident*. Evoluția feminismului după război, mai exact în a doua jumătate a secolului XX, înregistrează (până la începutul noului mileniu) două stadii, care urmează valului I, extins până aproximativ în timpul Primului Război Mondial.

Al doilea val feminist ar ocupa așadar perioada care debutează în anii ’50 și se întinde pe încă aproape trei decenii, având ca reper (cel puțin în Franța) revoltele din mai ’68. Cărțile-cult ale acestei etape sunt *Le deuxième sexe* (*Al doilea sex*), impozantul volum al

---

1. O radiografie a volumelor semnate de Pierre Samuel, Helen Diner, Carlos Alonso del Real, Françoise d’Eaubonne, Jessica Salmonson, Hélène d’Almeida-Topor, Marija Gimbutas, Iaroslav Lebedynsky, Jeannie Carlier-Detienne, Jeannine Davis-Kimball, Geneviève Pastre, Alain Bertrand, Stefano Andres, Frédérique Verrier, Cécile Voisset-Veysseyre – în *Contraatac*.
2. Otilia Dragomir, Mihaela Miroiu (ed.), *Lexicon feminist*, Iași, Polirom, 2002.

Simonei de Beauvoir, apărut în 1949, și *The Feminine Mystique* (*Mistica feminină*), cartea din 1963 a lui Betty Friedan. „Genericul sub care se desfășoară al doilea val este cel al diferenței și eliberării, ceea ce îl distinge de primul val, care s-a structurat sub semnul egalității în drepturi”[1]. În 1966, aceeași Betty Friedan fondează în SUA National Organization for Women (NOW), iar în august 1970 se naște în Franța Mouvement de libération des femmes (MLF), mișcare fără lider, la care se asociază rapid numeroase asociații și grupuri de reflecție teoretică ori de acțiune socială și politică. Consecințele militantismului care consacră valul II al feminismului pot fi percepute concret: înființarea de organizații, mișcări, asociații care solidarizează femeile în jurul unor programe cu scopuri ferm trasate: egalitatea de șanse în educație, nediscriminarea socială și economică, acces liber la contracepție și avort, autonomie sexuală etc. În paralel, și dimensiunea teoretică propusă de acest nou stadiu al feminismului contribuie la un proces emancipator al femeii postbelice.

Volumele lui Luce Irigaray, Germaine Greer, Shulamith Firestone, Kate Millett, Julia Kristeva sau Hélène Cixous pun în circulație concepte, metode, teorii care nu rămân fără ecou, cu precădere în mediile academice, fie că trasează câmpul unui feminism radical, al ecofeminismului sau al feminismului postmodern, alături de mai vechile tendințe ale unui feminism liberal sau marxist. De asemenea, prezența pe scena politică a unor personalități feminine de prim rang (Golda Meir, Indira Gandhi, Margaret Thatcher, „Doamna de Fier” a Marii Britanii) susține implicit programul emancipator al feminismului valului II. O mențiune importantă: în 1980 Marguerite Yourcenar, marea prozatoare, autoarea *Memoriilor lui Hadrian*, devine la 76 de ani prima femeie aleasă membru al Academiei Franceze.

Cât privește al treilea val feminist, el se conturează la sfârșitul anilor ’80 și începutul anilor ’90 și s-ar defini drept „feminism al autonomiei”[2], interesat cu precădere de „puterea femeilor”, și nu de postura de victimă revendicatoare a acestora. În centrul interesului se află o nouă generație, numită „Generația X”, „caracterizată mai degrabă prin multiplicitate și diferență, incluzând, pe lângă identitatea de gen, și identitățile multiple: de rasă, de clasă, de capacități, de orientare sexuală”[3]. De mare impact sunt volume precum cel apărut în 1990 al lui Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the subversion of identity*, devenit el însuși un măr al discordiei[4] între

1. Mihaela Miroiu, *Feminismul valului II*, în *Lexicon feminist*, p. 138.
2. Vezi Mihaela Miroiu, *Feminismul valului III și Postfeminismul*, în *Lexicon feminist*, p. 142.
3. *Ibidem*.
4. Vezi Andreea Deciu, Postfață la Judith Butler, *Genul – un măr al discordiei. Feminismul și subversiunea identității*, traducere de Bogdan Ciubuc, București, Univers, 2000.

specialiştii studiilor de gen, dar şi cărţile editate de Rebeca Walter şi Barbara Findlen, care descriu specificul noii orientări a feminismului. Modul în care acest val III îşi ţine discursul (apropiat de teoriile multiculturalismului privitoare la identitate, la recunoaşterea diferenţelor, la integrare etc.) are un grad de accesibilitate sporit, fapt care îi amplifică deschiderea şi audienţa.

Unele istorii ale feminismului utilizează o formulă a mass-mediei şi detectează în acest interval temporal ocupat de valul III un *postfeminism* (sintagmă consonantă cu postmodernismul şi poststructuralismul) şi îi atribuie note specifice, axate în special pe polimorfismul, flexibilitatea şi relaxarea sa militantă. Aceasta şi ca rezultat al faptului că, programul feminist fiind relativ realizat, „agenda nouă a feminismului se direcţionează spre cultura populară şi limbaj; stilul de viaţă postfeminist este produsul independenţei economice şi sexuale a femeilor”[1]. Nu e mai puţin adevărat că, sesizând potenţialul non combativ, dar şi mistificator al unei asemenea poziţionări, autoare precum Germaine Greer sau Tania Modelski îi semnalează riscurile şi pledează pentru continuarea militantismului, tocmai pentru că relaţiile de tip patriarhal, susţin ele, sunt încă prezente şi opresive în cea mai mare parte a lumii.

Această scurtă incursiune în etapele mişcării feministe de după război poate explica de ce, indiferent de felul în care se numesc şi de marjele temporale între care se desfăşoară, ele stimulează direct procesul de emancipare feminină. O atestă prezenţa pe scena politică, socială şi economică a unui număr sporit de femei aflate în posturi de conducere de rang înalt (preşedinţi de state, prim-miniştri, cancelari, preşedinţi de partide politice, directori ai unor mari companii etc.), participarea unor eşaloane feminine deloc neglijabile în teatrul operaţiunilor militare (războiul din Golf, din Afghanistan sau Irak), manifestarea publică a unor forme de asociere pe criterii de gen extrem de active, apariţia unor soliste de pop/rock al căror nonconformism nu rămâne fără ecou (de la Madonna la Lady Gaga, trecând prin Janis Joplin, Gracy Slick, Sinead O’Connor, Patti Smith, Björk, Alanis Morisette, Amy Winehouse, de pildă), urcarea pe scenă a unor formaţii alcătuite exclusiv din femei (de la prima trupă rock a Joanei Jett, The Runaways, la comercialele Spice Girls sau la trupele rock feminine, cum ar fi Hole, formaţie condusă de Courtney Love).

Nu e mai puţin adevărat că mişcările insurgente din America Latină, anarhismele sau mişcările separatiste din Europa Occidentală (Brigăzile Roşii, Fracţiunea Armatei Roşii Baader-Meinhof, IRA, ETA) şi radicalismul armat al Islamului (Văduvele negre) au adus în prim-plan figuri feminine extrem de dure, cărora nu le sunt străine războiul de gherilă, asasinatele, răpirile, atentatele (sinucigaşe sau nu). După

1. Mihaela Miroiu, *Feminismul valului III şi Postfeminismul*, p. 144.

cum o imagine terifiantă oferă comandourile de rebeli tamili (Tigrii tamili), alcătuite exclusiv din femei, care au ucis cu o incredibilă cruzime zeci de civili în Sri Lanka la începutul anilor ’90 și, în aceeași perioadă, escadroanele de fete Black Tigers, autoarele unei serii atroce de atentate sinucigașe.

Toate ipostazele feminine amintite contribuie fără doar și poate la relansarea figurii războinicei (în multitudinea variantelor sale) pe marile și micile ecrane, în industria de publicitate și în spațiul virtual. De altfel, în intervalul acesta de timp cuvântul *amazoană*, cu sinonimele ori corelativele sale mitologice (Omphale, Artemis, Diana, Hipolita, Melanipe, Pentesileea, Tomiris, Safo, Vlasta, Libuše, walkiria, *gynarchia*, *amazos*, *zoster*, *sagaris*), poate fi descoperit tot mai des nu doar în titlurile unor cărți de benzi desenate, romane populare, filme, seriale TV, jocuri video, ci chiar în numele unor organizații, asociații, cercuri, cluburi declarat feministe, care proliferează în ultimele decenii.

Numărul incredibil de mare al siturilor pe care motoarele de căutare le oferă în câteva secunde celor curioși este doar unul din indicii măsurabili ai fenomenului. Unele dintre acestea sunt explicit feministe, cu ideologii la vedere, prinse de obicei în programele academice. Altele refac doar solidarizările homosexuale. Altele – pe cele sportive: cluburi de călărie sau (mai ales în SUA) cluburi de wrestling, catch ori box, dar și de tir, airsoft sau paintball. Iar câteva (nu puține) le reunesc pe femeile care au suferit mastectomii în urma cancerului de sân și desfășoară programe de suport psihologic. Fără a mai pomeni cafenelele, barurile, cabaretele, discotecile, spațiile de recreere balneară ale căror nume sunt inspirate de eroinele mitului amazonic și de isprăvile lor.

Să o spunem de la bun început: imaginea amazoanei propriu-zise descinsă direct din mit e extrem de firavă în literatura de calibru estetic mare sau chiar mediu, stimulată de feminismul postbelic. Ne-au interesat, de aceea, doar stilizările și adaptările ei, care preiau din toată panoplia trăsăturilor acestor femei măcar trei trăsături: agresivitatea, caracterul dominator în relația cu bărbații și, cu precădere, abilitatea de a mânui arme. Am pomenit la începutul subcapitolului câteva romane, recunoscând însă că în ele prezența femeilor războinice e doar incidentală, de fundal. Și am reținut un roman hiper-citat de către amazonologi, *Les Guerillères*, de Monique Wittig. Titlul, greu de tradus, sugerează faptul că protagonistele sunt altceva decât niște simple războinice (*les guerrières*), trimițând direct la luptele de gherilă și la o ideologioe de stânga extremă.

Fără a omite că, peste Ocean, prozatoare prestigioase precum Maxine Hong Kingston sau Margaret Atwood fac accesibil prototipul femeii combatante prin volume cu ecou la un public mai larg, însă fără a abandona exigențele esteticului. S-ar mai putea adăuga acestei serii

A de literatură câteva variante postmoderne (parodice sau nu), cu personaje hermafrodite, femei bisexuate, care în apogeul virilizării (la propriu) ating agresivitatea maximă și ucid. Așa se întâmplă în fantezia *Cucul*, a britanicului Will Self, din *Coq & Bull* (1992). Sau în istoria Calliopei (Cal) Stephanides, cea atinsă de sindromul deficitului de 5-alfa reductază, poveste spusă de Jeffrey Eugenides în minunatul său roman *Middlesex*.

Pop culture și amazoanele *tale quale*

Dar librăriile și mai ales ecranele sunt inundate în tot acest interval de un cu totul alt gen de produse inspirate de străvechiul amazonism: cărți, filme, seriale, benzi desenate, pe care și le revendică o cultură de larg consum. De cele mai multe ori de serie B sau C, *low profile*, făcând numeroase concesii estetice, abuzând de naivități, schematisme, poncife. Iar excepțiile, cum se va vedea, nu fac decât să confirme regula.

Care ar fi, într-o tentativă de sistematizare minimală, principalele genuri și specii de *pop culture* interesate de amazoane? Încercarea taxinomică pe care o propunem are în vedere în primul rând filmul (de ficțiune propriu-zis, dar și de animație, fie în producții de lungmetraj, fie seriale TV), deoarece ponderea covârșitoare a amazoanelor (reciclate sau nu) apare pe ecrane. Dar clasificarea cuprinde, implicit, literatura și grafica, deoarece majoritatea scenariilor sunt inspirate ori de benzile desenate, ori de prozele propriu-zise (romane, nuvele, povestiri), care s-ar încadra – în general – unei tipologii similare. Ca și parte din jocurile video, generate de aceleași matrici.

Numai că, înainte de a începe incursiunea prin filmele/comicsurile/romanele de gen, ar trebui făcută o distincție de fond, care să ordoneze din start vastul repertoriu al produselor *pop culture* preocupate de imaginea femeii războinice. Pe de-o parte, se vor afla (regrupate în genuri și subgenuri) creațiile în care apar amazoanele „originare”, așa cum le-a creat Grecia antică sau cum le-au extins modelul Evul Mediu și Renașterea, fabricând noi mituri. Pe de alta, se vor regăsi produsele artistice în care amazoana e stilizată sau reconfigurată prin amplasarea în contexte istorice moderne, preluând integral sau parțial trăsăturile strămoașelor mitice.

Ce observații preliminare s-ar putea avansa? Că cele mai precare estetic sunt producțiile din prima mare categorie, cea care le include pe amazoanele „standard”. Ele împânzesc ecranele și paginile comicsurilor cu precădere în anii ’50-’70, prin produsele de serie ale studiourilor americane, dar și italiene. Spre sfârșitul anilor ’70 interesul pentru această variantă de reprezentare a amazoanelor scade vizibil, deși reminiscențe ale stilului lor încărcat de stereotipuri se păstrează

până în anii '90 (în serialul *Xena, prințesa războinică*, de exemplu). Amazoanele mitice lasă locul femeilor bătăioase din filmele numite generic „de acțiune", fie ele de capă și spadă, westernuri, filme de război, polițiste, thrillere, de spionaj, SF-uri etc. Cifra acestora crește exponențial începând cu finele anilor '80, pentru ca în ultimii 20 de ani (1990-2010) profesionismul multora dintre ele să câștige nu doar un numeros public, ci și critica de specialitate. S-ar putea spune chiar că numărul și calitatea acestui gen de filme sau de seriale TV intră în rezonanță directă cu al treilea val feminist și cu post-feminismul.

Iată așadar clasificarea. În primul rând, s-ar distinge producțiile care preiau mitul amazoanelor ca atare din Antichitate. Trei sunt variantele în care acestea apar: a) conectate la episoade cunoscute din mitologie ori istorie; b) proiectate în viitor și în spații extraterestre; c) imaginate în cavalcade aventuroase aici, pe pământ, în ținuturi rupte de lume. Primele aparțin speciei care, în istoria filmului, se numește convențional *peplum*, următoarele s-ar încadra în categoria *SF*, iar a treia variantă ar putea fi inclusă speciei *adventures*. În toate cele trei cazuri personajele feminine sunt războinice în carne și oase, asemănătoare străbunelor descrise de greci și așezate mereu față în față cu Eroul.

Dar care sunt eroii acestor producții ce invadează ecranele și paginile comicsurilor după război? Unii descind din mitologie (cel mai frecvent, Heracle sau Tezeu), alții – din istorie (Alexandru Macedon, Suetonius Paulinus). Filmele de tip *peplum* care îi proiectează în prim-plan au mare succes până azi. Chiar dacă numește în latină doar o piesă vestimentară, tunica, substantivul *peplum* începe să fie folosit încă din anii '50 pentru a desemna vasta și diversa categorie a filmelor cu subiecte inspirate din mitologia sau din istoria antică și medievală. Genul (cu numeroase specii și subspecii, analizate de Claude Aziza[1]) e impur, mixat cu elemente fantastice, miraculoase sau chiar comice. Numeroase *peplum*-uri preexistă definirii și teoretizării lor ca atare și se leagă de însăși istoria cinematografiei, printre primii săi maeștri numărându-se David Wark Griffith sau Georges Méliès.

Amazoanele *tale quale*, așa cum le-au conceput mitografii, intră pe ecrane încă din anii '30, dar extrem de firav. Ar putea fi pomenit ca exemplu *The Warrior's Husband* (*Soțul războinicei*) (1933), al lui Walter Lang, cu Elissa Landi în rolul amazoanei Antiope. O comedie inspirată de povestea celor două amazoane surori, Antiope și Hipolita, care își pun soții în umbră și conduc cetatea cu mână de bărbat, până la apariția eroului Tezeu. Vechile războinice, imaginate ca la cartea mitologică, asediază însă masiv ecranele abia după război, când Hollywood-ul și mai ales Cinecittà încep să producă pe bandă rulantă *peplum*-uri. Majoritatea, din păcate, simple pelicule, lamentabile

1. Vezi Claude Aziza, *Le péplum. Un mauvais genre*, Paris, Klincksieck, 2009.

estetic. Iată câteva: *Ercole e la regina di Lidia* (*Heracle și regina din Lidia*) (1959), *La regina delle Amazzoni* (*Regina Amazoanelor*) (1960), *Gli Amori di Ercole* (*Iubirile lui Heracle*) (1960), *Le Vergini di Roma* (*Fecioarele din Roma*) (1961), *Ercole alla conquista di Atlantide* (*Heracle și cucerirea Atlantidei*) (1961). În aceeași categorie ar intra și *Le gladiatrici* (*Gladiatoarele*), filmul italian din 1963, cu o temă reluată destul de des până azi, în lungmetraje, în seriale TV sau în documentare.

Deși genul *peplum* își continuă glorios cariera din anii ’70 până în zilele noastre, amazoanele răsar destul de puțin, dacă nu chiar deloc în aceste filme. Doar două exemple: dacă în *Troy*/*Troia* lui Wolfgang Petersen (2004) Brad Pitt își arată toți mușchii în chip de Ahile sau Colin Farrell ne apare în toată splendoarea ca marele Macedon în *Alexander* al lui Oliver Stone (tot din 2004), în ambele cazuri legendarele episoade ale întâlnirii eroilor cu amazoana sunt omise. În schimb, *Boudica. Warrior Queen* (*Boudica, regina războinică*), lungmetrajul lui Bill Anderson din 2003, e tot un *peplum*, care o repune în circulație pe ecran, după mai bine de șaptezeci de ani, pe regina celtă Boadiceea, eroina rezistenței împotriva romanilor. Spre a nu omite ecranizările cu caracter istoric dedicate marii eroine creștine, fecioara în armură, Jeanne d’Arc, care numără aproape 20 de filme (de lung și scurt metraj), precum și câteva seriale TV sau jocuri video.

Nici SF-urile cu amazoane propriu-zise din anii ’50-’70 nu ies în afara subprodusului estetic. De obicei peliculele își plasează protagoniștii pe alte planete (Marte, Venus), unde descoperă o civilizație exclusiv feminină și proiectează asupra ei toate stereotipurile misogine. E, de pildă, cazul filmului *Queen of Outer Space* (*Regina din altă lume*) (1958), cu Zsa Zsa Gábor în rolul aprigei regine de pe Venus. Sau *Abbott and Costello Go to Mars* (*Abbott și Costello merg pe Marte*), din 1953. Cunoscutul (în epocă) duo de actori americani (Bud Abbott și Lou Costello) intră în pielea a doi prieteni care, după tot soiul de aventuri, ajung pe planeta Venus, locuită doar de femei și condusă de regina Allura. O comedie subțire, care reciclează cu multă naivitate mitul războinicelor. E drept, postmodernismul anilor ’80 nu va ezita să parodieze aceste filme *low budget.* Așa se face că, de pildă, *Queen of Outer Space* devine unul din pretextele ridiculizate de *Amazon Woman on the Moon* (*Amazoanele pe Lună*), din 1987, film realizat în cinci segmente de către cinci regizori, care reciclează parodic producțiile SF cu amazoane din anii ’50.

Nu mai puțin semnificative ca document pentru studiile culturale și pentru psiho-sociologia receptării artistice, dar la fel de precare estetic sunt peliculele cu amazoane propriu-zise din cea de-a treia categorie, a filmelor de aventuri ori *fantasy*, inspirate – în cele mai multe cazuri – de romane sau de comicsuri. Acolo, războinicele stau față în față cu eroi imaginați conform câtorva noi mituri (în ce le

privește originea): copil crescut în junglă (Tarzan), băiat venit de pe alte planete (Superman, Superboy, în câteva din variante), orfan care își răzbună părinții asasinați (Batman/Omul-liliac), orfan introvertit care, în urma unei mușcături de păianjen dobândește o forță și agilitate nepământene (Spiderman/Omul-păianjen). Sau bărbați cu identități civile respectabile, care se transformă peste noapte în super-performeri, dușmani absoluți ai răului și aducători de dreptate (Superman, Daredevil etc.). Li se alătură, pe urmele unui personaj de film inventat la începutul secolului (1913), Maciste, un sclav cu forță de Heracle, care va fi apoi reciclat într-o suită de pelicule ca erou care străbate timpurile și spațiile și care ajunge în filmul din 1973 să le înfrunte pe amazoane (*Maciste contre la Reine des Amazones* [*Maciste împotriva reginei amazoanelor*]).

Interesante ca document sunt filmele și comicsurile care îi proiectează pe super-eroi în mijlocul amazoanelor reprezentate cu mare naivitate după modelul mitic. Iată-l, de pildă, pe Tarzan în filmul lui Kurt Neumann din 1945, *Tarzan și Amazoanele*. Omul-maimuță care-și face apariția în 1912 în romanul lui Edgar Rice Burroughs, *Tarzan of the Apes* (*Tarzan din neamul maimuțelor*), care trece apoi pe ecrane în 1918 și, din 1932, cucerește publicul în filmele sonore cu Johnny Weissmüller, ajunge să le înfrunte acum și pe amazoanele din regatul misterios al Palmyrei. Să mai spunem, într-o paranteză, că eroul are inclusiv un echivalent feminin, Tarzana, în filmul cu același nume realizat în 1969 de Guido Malatesta, eroina fiind o adolescentă care învață să supraviețuiască ani de zile după ce un accident de avion o aruncă în junglă.

În timp ce în *Lana – Königin der Amazonen* (*Lana – regina amazoanelor*), din 1964, sau în filmul spaniol din 1975, *Kilma, reina de las amazonas* (*Kilma, regina amazoanelor*), stăpânele junglei unde se rătăcesc exploratorii sunt niște superbe amazoane sălbatice, care îi supun pe bărbați legilor tribului lor. După cum la fel de adaptat gustului popular pentru aventură este și *Amazons against Superman* (*Amazoanele împotriva lui Superman*), al lui Al Bradley (Alfonso Brescia), cu titlul original *Superomini, superdonne, superbotte*, din 1975, sau pelicula aceluiași Bradley, *The Battle of Amazons* (*Bătălia amazoanelor*), din 1973. Adaptat în italiană, respectiv franceză, titlul său o va inspira pe Jeannie Carlier-Détienne pentru formula de start a mult citatului său studiu din 1980, *Les amazones font la guerre et l'amour* (*Amazoanele fac război și dragoste*).

Spadasine, corsare, pistolare

Din captura cinematografică de mai sus nu prea rezistă nimic la o scrutare exigentă. Rămâne doar interesul documentar pentru – iată – un

studiu (fie și sumar) despre cultura populară „cu amazoane". Mult mai bine realizate în schimb sunt filmele în care modelul amazonic e prelucrat și adus spre timpurile moderne. Eroinele sunt femei viguroase, cu o forță și rezistență incredibile, care mânuiesc cu dexteritate armele albe (de la pumnal la sabie, spadă, floretă), de foc (flintă, pușcă, pistol, carabină, mitralieră) sau lasere ultrasofisticate, agile în lupta corp la corp (dacă e cazul), înflăcărate de curaj pentru o cauză (de cele mai multe ori bună), dar și personaje diabolice, aflate la rădăcina tuturor relelor.

Bilanțul ar putea începe cu filmele de capă și spadă, cele mai multe inspirate de literatura romantică a genului. În istoria cinematografului se poate deja vorbi despre etape și stiluri în evoluția acestor filme: de la cele din anii '20-'30 cu Errol Flynn sau Douglas Fairbanks în roluri de muschetari, de Zorro sau Robin Hood, până la puzderia de filme franțuzești din anii '50-'60, cu Gérard Philipe, Jean Marais sau Gérard Barray, spre a încheia cu numeroasele remake-uri dedicate muschetarilor lui Dumas, dar și Cocoșatului (*Le Bossu*, 1997) sau Omului cu masca de fier (în filmul cu același nume din 1998, cu Leonardo di Caprio) sau lui Zorro (în *The Legend of Zorro* [*Legenda lui Zorro*], 2005, *sequel* la cunoscutul *The Mask of Zorro* [*Masca lui Zorro*], din 1998). Aceste filme îi scot din raftul bibliotecii și-i proiectează pe ecran în primul rând pe muschetari, dar și alte personaje memorabile: Fanfan la Tulipe, Căpitanul Fracasse, Pardaillan, Scaramouche, Cartouche, cavalerul de Lagardère, Zorro. Numai că, în umbra acestor bărbați, femeile au mai mult un rol decorativ. Și extrem de pasiv.

Două excepții merită amintite: sângeroasa Milady, eterna vrăjmașă a muschetarilor, dar mai ales Elena Montero, fiica dușmanului de moarte al lui Zorro, tânăra independentă și apriga spadasină din *Masca lui Zorro*. Dacă în cazul acesteia din urmă agresivitatea de adevărată luptătoare se îmbină cu o extraordinară forță de seducție (antologică scena duelului amoros care îi aduce față în față pe Antonio Banderas și Catherine Zeta-Jones!), duelgiile Franței își orientează întreaga energie spre cauza unică a triumfului dreptății. Deși bine cunoscuta *Fericire prin crimă* ar fi putut oferi ecranului figura de neuitat a spadasinei Hauteclaire Stassin, îmbinare desăvârșită a poftei de înfruntare armată cu sexualitatea plină de patos, diabolica proză a lui Barbey d'Aurevilly a inspirat doar ecranizări TV modeste și o serie de BD-uri care poartă numele eroinei.

Există însă, între altele, două filme franțuzești care aduc în prim-plan niște adevărate spadasine: *La fille de d'Artagnan* și *Blanche*. Primul e realizat în 1994 de Bertrand Tavernier, al doilea – în 2002, de Bernie Bonvoisin. Héloïse d'Artagnan, demna urmașă a celebrului gascon, duce faima tatălui mai departe, într-un film care se vrea o continuare liberă a romanelor lui Dumas, *Cei trei mușchetari* și *După douăzeci de ani*. Cu sprijinul lui d'Artagnan și al celor trei prieteni ai săi (Athos, Porthos și Aramis), bravii muschetari – acum bătrâni

și retrași de pe câmpul de luptă –, frumoasa Héloïse dejoacă toate planurile criminale ale ducelui de Crassac și ale Femeii în roșu, Eglantine de Rochefort. Nu doar plină de curaj și dăruire pentru cauzele drepte, Héloïse face proba îndemânării sale de adevărat spadasin, ca o amazoană din veacul al XVII-lea. Tot atunci își desfășoară cavalcadele, atacurile, duelurile și Blanche de Péronne, cealaltă eroină, care dorește să-și răzbune părinții uciși de oamenii lui Mazarin. Iar pentru aceasta nu ezită să se alăture, ba chiar să conducă o ceată de briganzi. Să mai notăm că există și o altă variantă (din 2004), o coproducție cu titlul *Femeia muschetar*, în care fiica lui d'Artagnan (interpretat de Michael York) e Valentine, nu Héloïse. Dar bravura rămâne aceeași.

Deși își plasează acțiunile mai ales pe apele mărilor și oceanelor, filmele cu pirați (aproape 250 la număr, din 1904 până în zilele noastre) pot intra și ele în vizorul unui amazonolog acribios, deoarece câteva pelicule tot gen „capă și spadă” (nu foarte multe, e drept) le sunt consacrate femeilor-pirat. Unele axate pe biografiile reale ale unor eroine ale mărilor, cu precădere din veacurile XVI-XVII, altele – ficțiune pură. Între ele, *Anne of the Indies* (*Anne din Indii*) (1951), inspirat de viața corsarei Anne Bonny, cu floretista de performanță Jean Peters (viitoarea soție a lui Howard Hughes) în rolul principal. Sau, mai aproape de noi și cu un succes de casă fulminant, saga din anii 2000 *Pirații din Caraibe*, cu toate episoadele sale, care îi rezervă un loc aparte spadasinei Elizabeth Swann (Keira Knightley). Alături de năprasnicul Jack Sparrow (Johnny Depp), tânăra nobilă fascinată încă din copilărie de pirați intră în luptă. Viața plină de aventuri, virtuțile bărbătești, dar și frumusețea o încununează drept Regină a Piraților.

Rang ce poate părea ciudat doar celor care nu știu că, în realitate, istoria pirateriei înscrie la loc de cinste numele câtorva femei ieșite din comun. În majoritatea cazurilor, ceea ce le animă pe aceste eroine și le determină să aleagă aspra cale a luptei pe mare este dorința de a răsturna ordinea umilitoare impusă de lumea bărbaților și de a se manifesta liber.

Același mobil – răzbunarea – funcționează ca resort al acțiunii și într-o altă categorie de filme, westernurile. Dorința revanșei (împrumutată de fapt din variante ale străvechiului mit amazonic) le îndeamnă pe femeile și fetele-pistolar să își apere nu doar proprietățile, ci și demnitatea. Ele pun mâna pe arme (lasou, bici, pistol, pușcă) și reinstituie legea, ordinea și dreptatea într-un univers deteriorat de brutalitate și cruzime. Unele sunt crescute de mici în acest spirit al luptei, altele sunt silite de o împrejurare tragică să deprindă arta atacului și apărării cu arma în mâini. Fundalul pe care se desfășoară acțiunea acestor filme e de cele mai multe ori proiectat în perioada așezării noii lumi americane.

După un modelul decupat din realitate – Calamity Jane (Martha Canary), eroina absolută a Vestului sălbatic din secolul al XIX-lea – apar în primul rând filme dedicate acestei pistolare de neuitat: de la *The Plainsman* al lui Cecil B. de Mille (1936), la *Calamity Jane and Sam Bass* (1949) sau *Wild Bill* și *Buffalo Girls* (ambele din 1995), până la *Lucky Luke* din 2009. Dar amazoanei cu pistol i se consacră nu numai filme de lung metraj sau seriale TV, documentare sau desene animate, ci și o puzderie de benzi desenate, începând din anii ’50. Și, merită spus, romane, biografii (romanțate sau nu), cântece (country, folk sau pop). Ba chiar expoziții.

Dar și alte westernuri au scenariile compuse după cazuri reale. Ar trebui pomenite în primul rând peliculele din anii ’50 cu actrița Barbara Stanwyck în roluri de pistolară greu de învins. Sau *The Ballad of Little Jo* (*Balada lui Little Jo*) (1993), film inspirat de viața Josephinei Monaghan, silită la finele secolului al XIX-lea să se deghizeze în bărbat și să trăiască astfel ani buni, pentru a face față presiunii celor din jur. Însă majoritatea filmelor cu *gun girls* din Vestul sălbatic sunt pură ficțiune. Între ele, producția feministă din 1954, pomenită frecvent de westernologi, *Johnny Guitar*, a lui Nicholas Ray, în care se înfruntă nu doar două rivale într-ale amorului, Emma și Vienna, ci și două campioane în arta ochitului fără greș. Cum tot un as în materie de pistoale e și The Lady din *The Quick and the Dead* (*Mai iute ca moartea*) (1995), care intră într-o competiție pe viață și pe moarte a pistolarilor din orășelul Redemption. E drept, saltul făcut de Sharon Stone de la seducătoarea ucigașă Catherine Tramell din *Basic instinct* (1992), la Ellen, pistolara cu sânge rece din Vestul sălbatic pare ciudat, dar nu fără o coerență de fond în viziunea celor de la *casting*.

Un western obligatoriu de amintit aici e *The Dalton Girls* (*Fetele Dalton*) (1957), care spune povestea surorilor ce decid să-și facă singure dreptate și să se organizeze într-o bandă, deoarece bărbații din familia lor au fost uciși. Însetată de răzbunare după ce soțul i-a fost omorât, iar ea jefuită și violată, e și Hannie Caulder, din filmul omonim realizat în 1971, cu deja cunoscuta Raquel Welch în rolul principal. Pe aceeași schemă se desfășoară și acțiunea din *They Call Me Macho Woman* (*Mă cheamă Macho Woman*) (1991), unde eroina Susan Morris se antrenează ca un killer profesionist ca să se răzbune pe banda Mongo și-i distruge pe bărbații criminali unul câte unul. Iar în *Bad Girls* (*Fete rele*) (1994), patru prostituate din Echo City, Colorado, pun mâna pe arme și spală lungul șir al umilirii.

Cu totul aparte e însă remake-ul realizat de frații Coen în 2010 după un film din 1969, ecranizare a romanului *The True Grit* (*Adevăratul curaj*), de Charles Portis. Păstrând titlul original, filmul lui Joel și Ethan Coen, hiper-nominalizat la marile premii americane, relatează palpitantele întâmplări trăite de o fată de 14 ani, Mattie Ross. Extrem

de curajoasă și inteligentă, ea își urmărește până la capăt gândul de a-l prinde și judeca pe ucigașul tatălui său. Pentru aceasta, intră în lumea aspră a făcătorilor de dreptate și îi însoțește în aventură pe cei trei bărbați angajați să o ajute.

Undeva la periferia acestei serii de filme, cu acțiunea plasată în America războaielor, se află *Viva Maria!*, pelicula din 1965 a lui Louis Malle, privită pe bună dreptate cu îngăduință de critică, dar prizată de public pentru prezența a două actrițe celebre în epocă, Brigitte Bardot și Jeanne Moreau. Ele intră cu dezinvoltură în rolurile unor cântărețe ambulante îndrăgostite de unul și același bărbat, revoluționarul Flores. După ce acesta e ucis în vârtejul războiului din America Centrală de la începutul veacului XX, cele două Marii decid să lupte până când idealul iubitului lor se împlinește și revoluția triumfă.

Gun girls – bad girls?

O simplă căutare *gun girls*, *girls with guns* sau *bad girls* pe situri scoate la iveală sute și sute de filme ori seriale TV (ordonate de obicei alfabetic), care le au drept protagoniste pe durele combatante din zilele noastre sau pe cele proiectate în viitor. Am ordonat (rapid și ultra-selectiv) o producție imensă în funcție de genul dominant în care se plasează filmele cu amazoane din ultimele decenii, chiar dacă granițele dintre unele categorii sunt flotante sau poroase, chiar dacă multe pelicule sunt adevărați hibrizi. Toate, evident, filme „de acțiune”: polițiste, de spionaj, filme de război, thriller, de aventuri, *road-movies*, dar și de tip *heroic-fantasy* sau SF-uri. Oricum, un studiu aplicat, exhaustiv rămâne de făcut.

În linii mari, noile amazoane de pe ecrane nu recompun (nici ele) integral modelul originar, nu bifează, așadar, toate liniile de forță trasate de arhe-mitul grecesc și de variabilele sale (agresivitatea, vocația luptei armate sau corp la corp, practicarea echitației și a vânătorii, exersarea formei fizice în vederea războiului, mizandria, uciderea bărbaților, solidarizarea feminină, construirea unor societăți „pe dos”, în care rolurile sociale de gen se răstoarnă, lesbianismul, relația specială cu propriii copii – fete sau băieți –, abandonul într-o relație de dragoste etc. etc.). Ci combină și prelucrează doar două sau trei trăsături. Între ele – absolut obligatorii – agresivitatea, antrenamentul pentru luptă, curajul, spiritul independent, dar deseori și câte o poveste de dragoste, eșuată sau nu, tocmai pentru a „feminiza” personajele, pentru a le face să intre, fie și parțial, în pattern-ul tradițional. În mare, observații valabile pentru toate luptătoarele de pe pământ, însă și pentru războinicele extraterestre, mutante, cyborgi, clone, avatari din filmele SF ale ultimelor două decenii, care se disting prin virtuți combative de neimaginat.

Cu o singură precizare însă: că, în proporţie covârşitoare, filmele, serialele, jocurile video, comicsurile care le aduc în prim-plan pe toate aceste urmaşe ale amazoanelor nu spun decât rareori poveşti despre lumi locuite şi conduse exclusiv de femei, ci doar despre câte o eroină, eventual flancată de o tovarăşă de luptă. Sau cel mult sunt istorii despre bande criminale feminine (alcătuite de obicei din trei fete) în filmele din anii ’50 ale lui Robert Dertano: *Racket Girls* (1951), *Girl Gang* (1954) sau *Gun Girls* (1956). Spre a nu omite la această categorie un clasic al filmelor de serie B cu „fete rele”, *Faster, Pussycat! Kill! Kill!*, de Russ Meyer (1965). Felul în care sunt puse să evolueze cele trei animatoare sălbatice care fac ravagii ca grup de ucigaşe are vizibile note parodic sexiste, pentru că banditele se disting nu doar prin faptele pline de cruzime (răpesc, sechestrează, fură, omoară), ci şi prin sânii imenşi şi prin cele trei maşini sport în care bântuie prin California semănând groaza. Nişte neo-amazoane sex-simboluri, în a căror admiraţie totală cade însuşi Quentin Tarantino atunci când trece filmul lui Meyer pe lista proiectelor sale de remake-uri.

Li se poate adăuga acestor pelicule cu amazoane urbane organizate în mici bande şi *A Gun for Jennifer* (*O armă pentru Jennifer*), filmul din 1996 al lui Todd Morris, în care un grup de represiune feminist alcătuit din stripteuse o adoptă, protejează şi instruiesc pe provinciala Allison/Jennifer. Însă nimic nu egalează stilul *hardcore* al filmelor asiatice de serie B cu bande criminale feminine, mult prea numeroase şi de duzină, care împânzesc ecranele din anii ’80 până azi.

Înainte de a începe bilanţul (pe cât posibil, sistematic) al filmelor cu amazoane reciclate în spiritul modernităţii târzii, să spunem câteva cuvinte despre acele *bad girls* atipice, care îşi fac singure dreptate în filme extrem de diferite ca gen. Ele propun un tip de femei justiţiare, acţionând în afara legii, de obicei puse în două situaţii standard în funcţie de cauza dorinţei de răzbunare: uciderea iubitului (logodnicului, soţului) sau a copilului şi abuzul sexual.

În prima categorie ar intra filmul *Mireasa era în negru* (1968) al lui François Truffaut, cu Jeanne Moreau în rolul văduvei Julie, care-i lichidează în etape pe cei cinci ucigaşi ai soţului ei. I se adaugă mai cunoscutele *Lipstick* (1976), cu Margaux şi Mariel Hemingway, interpretele celor două surori abuzate de un profesor de muzică, achitat de justiţie, dar executat cu sânge rece de sora mai mare, Chris, care face astfel dreptate. Sau *Eye for An Eye* (*Ochi pentru ochi*), filmul din 1995 al lui John Schlesinger, în care o mamă disperată (Sally Field) îşi răzbună fiica violată şi ucisă în clipa când criminalul e lăsat în libertate de o instanţă judecătorească neputincioasă. Nu altceva face Erica Bain, moderatoarea new-yorkeză de radio (interpretată de Jodie Foster) în *The Brave One* (*Curaj nebănuit*, pe ecranele din România), filmul regizat de Neil Jordan în 2007. Ea e hotărâtă să îi distrugă unul câte unul pe cei care i-au ucis în bătaie logodnicul

și i-au nenorocit viața. Dar filmul de top la această categorie, un adevărat film-cult, este *Kill Bill* (2003-2004) al lui Quentin Tarantino, cu Uma Thurman întrupând-o pe năprasnica Beatrix Kiddo, despre care va mai fi vorba fără doar și poate.

Iar în seria filmelor construite după schema *rape and revenge*, în care protagonistele decid să-și ia o revanșă sângeroasă asupra bărbaților care le-au violat, torturat, brutalizat, umilit, pot intra *Ms. 45/ Angel of Vengeance* (*Ms. 45. Îngerul răzbunării*), al lui Abel Ferrara, film făcut în 1981, a cărui protagonistă e Thana, o tânără croitoreasă mută. Violată în repetate rânduri, ea decide să se răzbune fără cruțare, cu un pistol de calibrul 45 – sprijin de nădejde, substitut de energie virilă. Cu un titlu asemănător, *45*, filmul lui Gary Lennon din 2006, cu Milla Jovovich în rolul dealer-ului de arme Kat, pare inspirat mai degrabă de *A Gun for Jennifer* decât de filmul lui Ferrara, întrucât dorința de răzbunare a acesteia împotriva unui soț brutal și abuziv e susținută de un adevărat comando feminin.

Nu mai puțin crud, dar de un gabarit estetic sporit este *Dogville* (2003), filmul lui Lars von Trier, care o transformă în final pe serafica Grace (Nicole Kidman) într-o ucigașă cu sânge rece, inițiatoarea uciderii oamenilor-câini care i-au călcat bunătatea și dăruirea în picioare. Iar trilogia *Millenium* (cartea și cele două variante ale filmul) aduce în prim-plan un tip cu totul inedit de amazoană răzbunătoare a mileniului trei: aparent firava Lisbeth Salander, hacker de geniu și maestră a artei supraviețuirii și luptei, care iese triumfătoare, după ce a fost abuzată, umilită, torturată.

Polițistă, substantiv

Raidul prin vasta serie a producțiilor „de acțiune” poate să înceapă cu filmele și romanele polițiste, majoritatea de tip thriller, unde eroinele sunt de cele mai multe ori femei-ofițer, integrate în sistem, cu pregătire în academii specializate, purtând diferite grade și acționând conform rolului atribuit (detectiv, comisar, agent de intervenție, anchetator, negociator, criminalist, *profiler*). Alteori, ele vin din zona justiției (procuroare, avocate, judecătoare). Remarcabile sunt și femeile-ziarist sau scriitoarele, de obicei autoare de romane polițiste, care se avântă să rezolve complicatele cazuri, riscându-și chiar viața. Spre a nu mai vorbi despre cele mai spectaculoase eroine, tinere fete din zone sociale periferice, cu eredități și biografii încărcate, trăind la limita sau chiar în afara legii, care ajung (antrenate de specialiști sau pe cont propriu) adevărate mașini de război, de o inteligență și forță excepționale. Suita lor poate începe cu Nikita din filmul lui Luc Besson și se încheie cu Lisbeth Salander din trilogia *Millenium* a lui Stieg Larsson. De cele mai multe ori toate aceste femei pe care le-am pomenit acționează

în echipă, flancate de un partener sau un mentor, care le poate deveni câteodată iubit. Uneori însă ele își asumă riscuri imense, investigând crimele pe cont propriu, eludând legea și cadrele instituite.

Câteva exemple, într-o ordine ce se străduiește să respecte atât cronologia, cât și o tipologie posibilă. La categoria femei-polițist, detectiv, anchetator, criminalist, agent sub acoperire, seria ar putea începe cu filmul din 1955, *Swamp Women* (*Femeia mlaștinii*), al lui Roger Corman, dedicat unei polițiste, Lee Hampton, infiltrată într-o bandă (Nardo) de gangsterițe notorii. Cele două decenii care urmează (anii ’60-’70) înregistrează însă puține *policier*-uri de calitate, cu femei-ofițer integrate în echipele de anchetă. Au în schimb succes la o anumită categorie de public, în aceiași ani ’70, filmele din seria *Ilsa* (patru la număr, între care, mai cunoscute, *Ilsa: She-Wolf of the SS* (*Ilsa, lupoaica SS-ului*) (1975) sau *Ilsa: The Tigress of Siberia* (*Tigroaica din Siberia*) (1977). Actrița Dyanne Thorne apare aici când în ipostază de nazistă, când de bolșevică, dar în ambele variante ca o sinistră comandantă de lagăre (hitlerist sau plasat în Gulagul sovietic al anilor ’50). Sunt defulate în asemenea producții toate stereotipurile despre sadismul sexual atribuit amazoanelor pe care le pune în circulație chiar mitul grec prin câteva din variantele sale și pe care le duce la apogeu Evul Mediu. De altfel, gardienele și comandantele spațiilor concentraționare intră de multe ori în acest pattern al femeilor virilizate și transformate în torționare abjecte. Dar prototipul polițistei-detectiv-criminalist care ne interesează aici e departe de asemenea reprezentări.

Cum se explică totuși faptul că, în plin feminism al valului II, bilanțul filmelor polițiste cu agente intrepide e destul de firav? Cauzele țin de contextul real al organizării polițiilor europene și americane, care își plasează puținele femei cu precădere în servicii administrative sau sociale, excluzându-le de cele mai multe ori din acțiunile operative, pe teren. Spre exemplu, Franța deschide porțile intrării femeilor în poliție în 1935, dar numai ca asistente, deci într-o poziție marginală, neexpusă, în timp ce în Statele Unite se înregistrează prezența unor femei-polițist – ca excepție de la regulă, însă – încă de la începutul secolului XX (documentele atestă o agentă în toată puterea cuvântului în anul 1919 la Departamentul de poliție din Los Angeles). Oricum, abia la mijlocul anilor ’70 femeile au drept de acces în școlile superioare (academii) de poliție și, treptat, încep să fie încadrate și în servicii operative sau chiar în funcții de conducere. Totuși, în instituțiile respective, numărul femeilor rămâne, în raport cu cel al bărbaților, extrem de mic. Situație neschimbată până în ziua de azi.

Iată de ce lungmetrajelor de resort, cu polițiste în prim-plan, le trebuie ceva timp până să iasă masiv pe piață. Locul le e suplinit parțial în perioada respectivă de serialele TV. Dar acolo, aceste detective sunt reprezentate stereotip, fapt care le diminuează mesajul feminist: eroinele apar invariabil în postură de femei sexy, care uzează, ba

chiar abuzează de farmecele lor – e cazul protagonistelor din *Police Woman* (*Polițista*) (1974-1978) sau *Charlie’s Angels* (*Îngerii lui Charlie*) (1976-1981).

Așa că suita filmelor thriller cu femei-polițist care fac pas cu pas proba aptitudinilor pentru o meserie rezervată îndeobște bărbaților ar trebui să înceapă abia cu *Blue Steel* (din 1990) al lui Kathryn Bigelow, considerat chiar un fel de manifest cinematografic feminist, poate și pentru că e realizat de o creatoare redutabilă. Kathryn Bigelow e prima femeie care primește un Oscar pentru regie, iar premiul încununează o poveste extrem de dură, 100% bărbătească, spusă în filmul de război *Hurt Locker* (2008). Revenind însă la *Blue Steel*, prin tânăra polițistă new-yorkeză Megan Turner, interpretată de Jamie Lee Curtis, intră în arenă un tip feminin pe care îl vor prelua foarte multe filme și seriale TV: partenera autentică într-un cuplu de agenți, detectivi, criminaliști, egală nu doar în drepturi, ci și în abilități cu coechipierii. Nevoită însă câteodată, cum e și cazul lui Megan Turner, să ia pe cont propriu urmărirea și prinderea unui criminal care își terorizează victimele (uneori chiar polițistele în cauză). Sunt filme tensionate, făcute profesionist, onest, riguros, fără vreun rabat gustului facil și clișeelor.

Aș cita doar câteva: *The Silence of the Lambs* (*Tăcerea mieilor*) (1991), încununat cu cinci premii Oscar, dar și cu un succes de casă impresionant. Agenta practicantă FBI Clarice Starling (Jodie Foster) dă de capăt unui caz extrem de complicat. Dar pentru a-l prinde pe criminalul în serie supranumit Buffalo Bill, ea apelează la un alt ucigaș psihopat, care își canibalizează victimele, diabolic de inteligent, psihiatrul Hannibal Lecter (Anthony Hopkins), aflat după gratii. Cei doi intră într-o relație specială, amestec de atracție și respingere, într-o luptă care activează toate resursele de intuiție și inteligență ale agentei. Fără să aibă gloria seriei cu Hannibal-Cannibal, e totuși bine primit și filmul care așază alături o polițistă excelent pregătită (Holly Hunter) și o psiholoagă agorafobă (Sigourney Weaver): *Copycat* (1995). Sau *The Bone Collector* (*Colecționarul de oase*) (1999), cu Angelina Jolie în rolul polițistei Amelia Donaghy și cu Denzel Washington în postura unui fost mare detectiv și criminalist, imobilizat la pat din cauza unui accident. Sau *Murder by Numbers*, filmul lui Barbet Schroeder din 2002, care a fost vizionat în România cu titlul *Minți diabolice*. Sandra Bullock – și ea o actriță hiper-solicitată în roluri de polițistă, agent sub acoperire, specialistă în calculatoare sau pur și simplu femeie înzestrată cu deprinderi eroice, de la *The Net* (*Rețeaua*) la seriile *Speed* sau *Miss Congeniality* – intră aici în rolul polițistei Cassie Mayweather. Confruntată cu propriul trecut, în cele din urmă ea îi descoperă pe liceenii sadici care cred că au comis o crimă perfectă.

Acest gen de filme numără zeci și zeci de producții, cele mai multe cu trame asemănătoare, cu eroine de prim-plan sau personaje secundare,

construite cam după același tipar. Merită însă amintite numeroasele seriale de televiziune (majoritatea americane, dar și câteva producții englezești, multe cunoscute și în România) în care apar, bine conturate individual sau doar ca personaje într-o echipă, polițiste propriu-zise, agente FBI, criminaliste, detective, *profiler*-e, procuroare, avocate, ziariste. Interesant de observat e faptul că toate aceste femei intrepide intră masiv pe micile ecrane abia de la sfârșitul anilor ’70. Până atunci, de pildă, personaje precum Eliott Ness din *The Untouchables* (*Incoruptibilii*), Mannix, Columbo sau Kojak (din serialele cu mare priză la public) investigau faptele criminale fie singuri, fie cu parteneri bărbați. A trebuit să treacă multă vreme pentru ca în echipele de anchetă să intre și femei, profesioniste impecabile, care să acționeze pe picior de egalitate cu propriii colegi și să fie privite ca atare.

Între primele seriale e de menționat *Police Woman*, care debutează în 1974 și o proiectează în plin succes pe actrița Angie Dickinson, interpreta unui agent acoperit, sergentul Suzanne „Pepper” Anderson, frumoasă, inteligentă, curajoasă. În aceiași parametri intră și cele trei detective particulare din serialul *Îngerii lui Charlie* (1976-1981). Un serial de mare succes al anilor ’80, cu o femeie-investigator total atipică este *Verdict: crimă!* (în original: *Murder, She Wrote*). Jessica Beatrice Fletcher (interpetată de Angela Lansbury), fostă profesoară de engleză și autoare de romane polițiste, se transformă în detectiv amator, dând de capăt unei puzderii de crime, asemeni unei noi Agatha Christie.

Cât despre cuplurile de investigatori, detectivi particulari sau agenți FBI în care femeile au un rol decisiv, să nu-i uităm pe Maddie și David din *Moonlighting* sau pe Dana Scully și Fox Mulder din celebrele *X Files* (*Dosarele X*), apreciate de public și datorită actorilor (Cybill Shepherd și Bruce Willis, respectiv Gillian Anderson și David Duchovny). Iar după 1990 nu există serial polițist american sau englez în care femeile-investigator să nu apară în echipele departamentelor de poliție ce urmează procedurile de anchetare a unei crime (*Crime Scene Investigation – CSI*) sau de judecare a criminalului. Iată-le pe cele americane: *CSI: Miami*, *CSI: NY*, *NCIS-LA*, *NYPD Blue*, *Minți criminale*, *Lege și ordine*. Sau *Bones* (*Oase*), în care eroina e o antropoloagă ale cărei intuiție și știință rezolvă cazuri demult clasate. Sau *Profiler* (cu Ally Walker în rolul Samanthei Waters, psihologul criminalist cu viața mereu periclitată). Sau *Castle*, care o aduce în prim-plan pe detectiva NYPD Kate Beckett, ajutor, dar și sursă de inspirație pentru un autor de romane polițiste. Sau serialul dedicat celor patru femei dure, cu vieți de familie obișnuite, care apără legea cu orice risc: *Polițistele din Broward County*.

Să nu uităm însă impecabilele seriale polițiste englezești, cu stilul lor scos din tipic, cu eroi plauzibili și acțiuni nebutaforice, făcute cu maximă onestitate, fără mitizările și clișeele specifice îndeobște genului:

Prime Suspect, cu Helen Mirren în rolul polițistei Jane Tennison, aflată în pragul pensionării, dar continuând să investigheze cazuri complicate cu orice risc. Cum riscuri mari înfruntă partenera (și iubita) ciudatului psiholog dr. Eddie Fitzgerald din serialul *Cracker*, polițista Jane Penhaligon.

Dar să dăm și literaturii ce-i al literaturii, pentru că din această incursiune nu pot lipsi numeroasele femei-investigator (ofițeri, detectivi, ziariste, avocate, scriitoare) din romanele polițiste care au intrat în bloc compact în conștiința publicului din întreaga lume prin traducerea (după anul 2000) a unei întregi serii de thrillere nordice (suedeze, norvegiene, daneze, islandeze, finlandeze). Un adevărat fenomen acest *nordic crime novel*, al cărui rege absolut rămâne celebrul Stieg Larsson, cu trilogia *Millenium*, dar alături de care s-au afirmat din plin o mulțime de autori, între care și câteva prozatoare, noile Agatha Christie scandinave: Camilla Läckberg, Åsa Larsson, Anne Holt sau Liza Marklund. Personajele lor sunt memorabile nu doar pentru curajul ieșit din comun și pentru inteligența iscoditoare, ci și pentru că viețile lor particulare se lasă surprinse în toată fragilitatea, cu un firesc și o franchețe remarcabile. Intră în această galerie polițistele Inger Johanne Vik sau Anna-Maria Mela, ziarista Annika Bengtzon, avocata Rebecka Martinsson, scriitoarea Erica Falck. Sau femeile din *Millenium*, care îi stau alături (cu devotament, temeritate și, uneori, dragoste) jurnalistului care face cât zece detectivi, Mikael Blomkvist: ziaristele Erika Berger și Malin Eriksson, polițistele Sonja Modig și Anita Nyberg, agentul secret Monica Figuerola, avocata Annika Giannini. Fără a mai vorbi despre cea mai spectaculoasă apariție feminină din această suită, hackerița Lisbeth Salander.

O observație merită făcută. Anume că, între toți autorii de *detective story*, de thrillere sau de romane de spionaj, Stieg Larsson e singurul care se referă în mod explicit la amazoane, într-o formulă mai puțin obișnuită. Restul autorilor o fac (oricum extrem de rar) doar în treacăt, atunci când vor să-și valorizeze suplimentar eroinele printr-o simplă comparație: „ca o amazoană”. Câtă vreme în volumul 3 din ciclul *Millenium*, *Castelul din nori s-a sfărâmat*, Stieg Larsson își inaugurează fiecare din cele trei părți cu câte două pagini distincte inspirate din istoria amazonismului. Fie că se referă la străvechiul mit grecesc și îi citează pe Homer, Hipocrate, Diodor din Sicilia, fie că face bilanțul popoarelor care, de-a lungul istoriei lor, au acceptat ca femeile să participe la războaie, fie că ridică imn de slavă marilor regine care au luptat cu arma în mână, Larsson celebrează în fapt unul și același lucru: curajul, forța, devotamentul unor femei pe care istoria nu le va menționa niciodată. E și cazul celor care au stat în realitate drept model eroinelor sale.

De la Modesty Blaise la Nikita și retur

Revenind la filme, să nuanțăm tipologia bravelor urmașe ale amazoanelor cu câteva personaje aparte: tinerele fete recrutate fie de serviciile secrete, fie de bande criminale și transformate în adevărate mașini de ucis. Debutul genului e marcat de *Nikita* lui Luc Besson (1990), cu Anne Parillaud în rolul principal, film apreciat nu numai de public, ci și de critică (numeroase nominalizări și premii la festivaluri de prestigiu). Un remake la al cărui scenariu participă Besson însuși e realizat în 1993 de studiourile Warner Bros și transformat într-o variantă americană cu titlul *The Point of No Return* (*Punctul-limită*), cu Bridget Fonda în ipostaza noii Nikita, Maggie. Iar serialul canadian de televiziune *Nikita* (1997-2001), cu actrița australiană Peta Wilson în rolul titular, sau varianta americană din 2010 a aceluiași serial nu fac decât să întrețină misterul acestui gen de femeie rebelă, adusă în situații-limită și dresată pentru super-performanță în lumea agenților secreți.

Intră în același tipar *CIA – Code Number Alexa* (*CIA – Nume de cod Alexa*) (1993) sau *The Long Kiss Goodnight* (*Sărutul dulce al răzbunării*) (1996), cu Geena Davis în rolul agentei care și-a pierdut memoria și trăiește o tihnită viață de provincie până în clipa când trecutul se întoarce brutal și o obligă să acționeze. De cealaltă parte a baricadei, unde se află dușmanele de moarte ale CIA, ar sta agentele dirijate de Madame M., „liderul asasinilor mondiali”, tinere fete răpite din diferite țări și antrenate pentru a deveni criminali (în producția Hong Kong *Naked Weapon* din 2002). Cât despre Domino Harvey din filmul *Domino*, interpretată de Keira Knightley, ea nu provine dintr-o zonă periferică a societății, ci, dimpotrivă, ca fotomodel și fiică a unui actor celebru, duce o viață lipsită de privațiuni. Spirit rebel, abandonează însă totul și intră într-o bandă de vânători de recompense, probând pas cu pas că poate face față pericolului, ca orice bărbat. Mult sub gabaritul filmelor pomenite, dar construit pe aceeași schemă este și *Columbiana* (2011), care îl are pe Luc Besson drept co-scenarist și pe actrița din *Avatar* (Zoe Saldana) în rolul protagonistei: orfana Cataleya, antrenată în crima organizată de unchiul ei.

Dar acest pattern al inițierii războinice a fetelor merită nuanțat. Pe modele vechi, cu origini în Antichitate, dar resuscitate puternic în Renaștere, educarea tinerelor în spiritul luptei se regăsește ca temă predilectă în numeroase proze, filme de lung metraj sau animație, jocuri video, benzi desenate. Invariabil, copilele sunt orfane de mamă sau au mame absente și, tot invariabil, situațiile care le determină să treacă în grija taților sau a unor mentori sunt tragice. Seria e inaugurată de figura Camilei din *Eneida* lui Vergiliu și dusă

în apoteoză prin Clorinda, în *Ierusalimul eliberat*. Acolo, Torquato Tasso imaginează o copilă orfană, hrănită cu lapte de tigroaică și încredințată unui slujitor musulman devotat, eunucul Arsete, care veghează ca toată creșterea să îi fie marcată de cultul valorilor luptei (despre care nu ni se dau totuși multe amănunte). Tot în postură de mentori apar și bătrânii maeștri ai artelor marțiale în a căror grijă sunt lăsate felurite copile, viitoare războinice, așa cum apar în puzderia de producții asiate (romane, benzi desenate, jocuri video), unde istoria și legenda se împletesc. Nici filmele occidentale nu rămân mai prejos și propun, de pildă, în *Léon* (filmul lui Luc Besson din 1994, cu Jean Reno în rolul titular), un stil impresionant de inițiere în tehnica supraviețuirii și răzbunării. Ciudatul killer profesionist Léon, solitar și analfabet, devine un adevărat maestru pentru mica orfană Mathilda (Natalie Portman).

În ce îi privește pe tații care își învață fiicele să lupte (de obicei după ce mama/soția a fost omorâtă), în serie poate intra un erou desprins dintr-un Ev Mediu balcanic, mai exact dintr-o Bulgarie ocupată de turci. De acolo se ivește crâncena istorie a păstorului Karaivan, care, spre a răzbuna moartea soției, o învață pe fiica sa, Maria, să deprindă de mică, asemeni unui băiat, arta ucisului. Nuvela *Cornul de capră* a lui Nikolai Haitov și mai apoi filmul omonim din 1972 al lui Metodi Andonov (cu un remake în 1994) relatează această poveste despre dragoste, ură, nevoie de dreptate.

Într-un cu totul alt context geografic și istoric, dar construit pe același model al fiicei transformate într-o mașină ucigașă se desfășoară acțiunea din *Hanna*, filmul din 2011 al britanicului Joe Wright. Foarte tânăra Hanna (interpretată de Saoirse Ronan) e supusă de tatăl său, un agent CIA văduv, unor teribile exerciții de anduranță și de perfecționare în arta înfruntării și a supraviețuirii în orice condiții. Ea e pregătită astfel să devină un veritabil agent secret. Cu timbrul deplasat în registru comic/parodic, matricea rămâne aceeași în *Kick Ass*, filmul din 2010 al lui Matthew Vaughn (cu o continuare recentă). Mindy (Chloë Moretz), fiica polițistului Damon Macready (Nicolas Cage), acționează ca o adevărată eroină de benzi desenate, Hit-Girl, după ce tatăl, în chip de nou Batman, vrea să readucă dreptatea în lume. Maestră în mânuirea cuțitelor, în karate, kung fu, adevărată enciclopedie ambulantă, echipată ca o Super Girl, ea luptă cot la cot cu Big Daddy, cel care i-a desăvârșit educația războinică.

În schimb, formarea tinerelor spadasine din prozele și filmele franțuzești nu e neapărat declanșată de un mobil revanșard, ci se datorează mai mult unei dorințe compensatorii a taților care își cresc singuri fiicele. E cazul lui Hauteclaire Stassin din povestirea lui Barbey d’Aurevilly și al Héloïsei, protagonista din *sequel*-ul la *Cei trei muschetari*, filmul *Fiica lui d’Artagnan*.

Revenind însă la tipologia pe care încercăm să o schițăm, într-o categorie de pelicule aparte, mustind de acțiune, pline de aventuri, ce aduc în prim-plan o variantă de amazonism modern, cu elemente de thriller, uneori cu note parodic-ironice, ba chiar cu inserturi la limita fantasticului, intră *filmele de spionaj*. Ele sunt inspirate în anii ’60 de efectele Războiului Rece, nici azi pe deplin încheiat. Le stă drept reper seria *James Bond*, descinsă pe ecrane (în peste 100 de filme) din cele 20 și ceva de romane și povestiri ale lui Ian Fleming care îl au ca protagonist pe celebrul agent britanic 007. O serie care începe cu *Casino Royale* în 1953 și se continuă (într-un studiu amazonologic) cu *From Russia, with Love* (*Din Rusia cu dragoste*) (1957) și cu *Goldfinger* (1959). Ecranizările vin ceva mai târziu: în ’64 – *Goldfinger*, în 1966 – *Casino Royale*, iar *Din Rusia cu dragoste* – în 1963.

Nu există în filmele cu Bond aproape nici un episod în care, fie că e interpretat de Sean Connery, Roger Moore, Pierce Brosnan sau Daniel Craig, agentul secret 007 să nu înfrunte ca dușman sau să nu-și ia drept aliat ori partener o femeie pe măsura lui, nu doar în ce privește farmecul și inteligența, ci și agilitatea de a trage cu orice fel de armă, de a mânui explozibile, de a supraviețui în cele mai dure împrejurări. Studiile despre Bond Girls au făcut deja ordine în tipologia cu pricina: evoluție în etape (trei la număr) și genuri distincte (de la femeile-fundal, simple obiecte ale seducției sau țapi ispășitori, la femeile puternice, independente, extrem de abile). În războiul neîncetat cu susținătorii imperiului roșu sovietic, spionul britanic trece prin zeci de aventuri extraordinare, captivități, evadări, răsturnări spectaculoase de situații, la capătul cărora binele, evident, triumfă.

Iar din puzderia de Bond Girls, interesante pentru amazonologie sunt femeile fatale, frumoase, duplicitare, înarmate până-n dinți, gata să ucidă pentru a-și atinge interesul. Cum ar fi, de pildă, Pussy Galore din *Goldfinger*, cea mai cunoscută femeie gangster din America, fostă artistă de circ, conducătoarea unei bande criminale în New York, alcătuită numai din femei. Toate, lesbiene. Ceea ce nu o împiedică pe șefa lor să își găsească fericirea (fie și temporară) în brațele lui Bond. Sau Rosa Klebb din *From Russia with Love*, fost colonel KGB și membru de vază al organizației criminale mondiale SPECTRE, gata să-l lichideze pe faimosul spion englez cu o lamă otrăvită, dar doborâtă în ultima clipă de pistolul Tatianei Romanova, iubita lui Bond, o frumoasă agentă sovietică. Sau Vesper Lynd din *Casino Royale*, un cocteil de calități amazonice și, în realitate, numele unei băuturi de neuitat, preferata adevăraților bărbați.

Tot din lumea agenților britanici descinde și frumoasa Modesty Blaise – o aventurieră recrutată de serviciile secrete. Ea urcă pe ecrane din paginile unei serii de benzi desenate create în 1963 de Jim Holdaway și Peter O’Donnell în zeci de variante preluate și

traduse în întreaga lume, din Suedia până în Japonia. Filmul *Modesty Blaise* al lui Joseph Losey din 1966, un *spy-fi*, amestec de super-acțiune asezonată comic, o proiectează pe actrița Monica Vitti, femeia sofisticat absconsă din filmele lui Antonioni, într-un rol extrem de dinamic. Adevărată „regină a aventurii”, ea își schimbă înfățișarea într-o clipă, organizează o echipă de șoc masculină, luptă corp la corp, trage cu pistolul, cu arcul și, evident, știe să seducă orice bărbat. Nu e lipsit de importanță amănuntul că însuși Quentin Tarantino a fost în repetate rânduri bântuit de ideea de a face și el un film inspirat de Modesty Blaise. Iar în *Pulp Fiction* o chiar omagiază ca fan declarat, punându-l pe Vincent Vega să citească în două rânduri *Modesty Blaise* – surpriză parodică! – pe WC, gest expurgator la propriu și la figurat.

Pe același fundal al Războiului Rece se desfășoară și acțiunea serialului englezesc de televiziune din anii ’60 *The Avengers* (*Răzbunătorii*), de mare succes și în România, care pune în valoare abilitățile combative ale partenerelor agentului John Steed: Emma Peel și mai apoi Tara King, interpretate de Diana Rigg, respectiv de Linda Thorson. Pentru ca apoi rolurile titulare ale celor doi super-agenți secreți ai Coroanei Britanice să fie preluate în varianta de lung metraj din 1998 de Ralph Fiennes și Uma Thurman. Cam pe același calapod, dar cu tehnologiile, arsenalul de luptă și poveștile amoroase adaptate mileniului trei sunt și filmele care o transformă pe Angelina Jolie în mega-spioană, agent perfect inițiat în arta și tehnica războaielor secrete: Jane Smith (în *Mr. & Mrs. Smith*), Evelyn Salt (în *Salt*), Elise Ward (în *The Turist*).

În umbra filmelor Bond apare și suita romanelor, filmelor, comicsurilor și jocurilor video cu *Sumuru*, greu de inclus într-un gen bine delimitat: între *fantasy*, spionaj, filme kung-fu ori de-a dreptul SF. Dar cine e această Su-Muru (sau în unele variante Su-Maru)? O femeie diabolică, dictator peste o Femina, orașul războinicelor moderne, femei care își propun să distrugă spița bărbătească. Eroina își începe lungul drum spre public pe ecranele televizoarelor (în 1950), în scenariul scriitorului Sax Rohmer pentru un serial BBC. Pentru ca mai apoi, stimulat de succes, acesta să producă romane cu Sumuru pe bandă rulantă. Începând din 1967 ele cuceresc și piața filmului, astfel încât numai până în anul 2000 pot fi vizionate cel puțin zece variante pe tema dată de Rohmer.

Tot ca serial TV începe să stârnească interesul publicului și *Îngerii lui Charlie*, care a trecut apoi, în două serii, pe marile ecrane, într-un amestec de film de acțiune și comedie. Cele trei detective particulare interpretate de Cameron Diaz, Drew Barrymore și Lucy Liu sunt antrenate perfect pentru a face față oricărei încercări. Nu doar stăpânirea artelor marțiale, a cascadoriei, a mânuirii celor mai sofisticate arme, ci și inteligența și mai ales forța de seducție contribuie la succesul care le încununează orice misiune. Cum ar fi salvarea unui

geniu IT răpit și recuperarea unui program strict secret, care ar putea periclita pacea lumii. Model răsturnat parodic în *Mataharis*, comedia din 2007 a regizoarei spaniole Icíar Bollaín. Nimic ieșit din comun la cele trei detective particulare, nimic din aspectul și stilul Mata Hari. Dimpotrivă, filmul se vrea o replică ironică la orice producție gen *Îngerii lui Charlie*.

Chiar dacă nu foarte numeroase, filmele de război cu femei aduse pe câmpul de luptă în zilele noastre merită pomenite în această incursiune. Nu este vorba despre filmele istorice, de tip *peplum*, deja pomenite, și nici despre peliculele cu acțiunea plasată în Primul Război Mondial (gen *Ecaterina Teodoroiu*). Nici măcar despre cele inspirate de a doua conflagrație mondială (chiar dacă în numeroase filme sovietice de război propriu-zise sau cu partizani apar figuri feminine puternice, capabile de sacrificiu eroic). Ne interesează aici doar filmele care tematizează schimbarea de atitudine din ultimele decenii în ce privește prezența feminină pe scena operațiunilor de război. Și ea, această nouă atitudine, un rezultat al emancipării aduse de ultimele valuri feministe.

Dacă în *Private Benjamin* (1980) experiența de soldat a văduvei Judy Benjamin (Goldie Hawn) e îmblânzită prin trecerea tramei în registru comic, *Top Gun*, filmul din 1986 al lui Tony Scott (regizorul lui *Domino*), repune tema în cheie gravă. Prezența unui instructor-femeie, Charlotte „Charlie” Blackwood, în cea mai performantă școală aeronavală americană face epocă. După cum intră în anale și cazul femeii-ofițer căzute eroic la datorie în Războiul din Golf, căreia trebuie să i se acorde medalia de onoare (pentru prima dată în istoria SUA). Un caz despre care depune mărturie *Courage under Fire* (1996), cu Meg Ryan în rolul principal. Iar *G.I. Jane*, filmul din 1997 al lui Ridley Scott, marchează și el o premieră reală: acceptarea oficială a femeilor în programul de instrucție a pușcașilor marini din armata americană, SEALS. Jordan O'Neil (interpretată de Demi Moore) trece probe de anduranță fizică și psihică ieșite din comun, demonstrând că o femeie poate face față exigențelor unei lumi a forței, rezervată prin tradiție doar bărbaților.

Lara Croft, Catwoman *et comp.*

Vasta categorie a producțiilor cinematografice de acțiune, cu femei apte să-și exerseze forța, dar și inteligența, să se avânte în explorări fabuloase, include și *filmele de aventuri* propriu-zise, produse tipice ale *pop culture*, care reciclează și mixează scheme și eroi din mitologie, simbolism ezoteric la mâna a doua, fantastic și miraculos. Totul plasat în cea mai palpitantă realitate a zilelor noastre. Seria e inaugurată în 1996 de jocurile video *Tomb Raider*, care o au în centru pe frumoasa

și neînfricata Lara Croft, întruchipată în 2001 pe marile ecrane de Angelina Jolie, o jefuitoare de morminte profesionistă: arheoloagă descinsă dintr-o familie aristocrată engleză, ea trăiește exclusiv pe dimensiunea aventurii. Iar celebritatea sa nu mai poate fi stăvilită: zeci de benzi desenate, noi jocuri video și ecranizări, o linie vestimentară inspirată de costumul Larei Croft și purtându-i numele. Într-un tipar asemănător poate fi inclusă și Elektra, cu state mai vechi la Marvel comics, unde apare pentru prima dată în 1981 ca personaj în seria *Daredevil*. De acolo pătrunde în lumea jocurilor video și pe marile ecrane. Ucigașă profesionistă și războinică perfectă, maestra în artele marțiale Elektra Natchios e interpretată de Jennifer Garner în filmul american din 2005.

Prin Elektra intră în arenă protagonistele unei alte subspecii care ar trebui pomenită în continuare: filmele *heroic fantasy*. Femeile acestea ieșite cu totul din comun sunt un fel de dublu al marilor eroi populari din secolul XX, cu care fac sau nu echipă: Superwoman, Supergirl, Batwoman, Batgirl, Ironwoman, Spiderwoman. Benzi desenate, filme și mai apoi seriale TV sau jocuri video le așază uneori pe aceste eroine redutabile, asemănătoare prin combativitate și forță cu amazoanele, umăr la umăr cu vajnicii bărbați, sau le imaginează aventuri pe cont propriu, din care ies mereu învingătoare. Povestea nașterii sau transformării lor miraculoase în super-femei seamănă, până la un punct, cu istoriile eroilor-bărbați. În majoritatea cazurilor, imensa forță le e susținută de dorința răzbunării pentru răul comis asupra lor și a familiei lor și pentru reinstaurarea dreptății sau e rezultatul unui accident care le metamorfozează (ultimul e cazul Femeii-păianjen). Iar Femeia-viespe, așa cum apare în filmul din 1960 al lui Roger Corman, *The Wasp Woman*, e un fost manechin transformat printr-un ser miraculos într-o femeie-asasin, regina ucigașă a viespilor.

Cât despre Catwoman, „felina fatală” într-un trup de femeie, când dușmană de moarte a lui Batman, când protejată de el, numai ea singură ar putea face subiectul unui subcapitol. Personaj de bandă desenată născut la începutul anilor ’40 în SUA, Catwoman trece, în timp, prin numeroase ipostaze, marcate de tot atâtea variante de costum, adaptat și el vremilor. De la lungmetrajul din 1966, urmat imediat de serialul de televiziune, până la *Batman returns* (*Batman se întoarce*) al lui Tim Burton din 1992 sau până la filmul lui Christopher Nolan *The Dark Knight Rises*, a cărui premieră a avut loc în 2012, Catwoman intră și în istoria animației, cu nu mai puțin de cinci serii în ultimii douăzeci de ani. Dar și în industria jocurilor video, în trei variante. În întruchipările sale – unele celebre (Michelle Pfeiffer, Halle Berry, Anne Hathaway) –, răufăcătoarea sau, dimpotrivă, justițiara Femeie-pisică poate figura oricând în galeria neo-amazoanelor imaginate de *pop culture*.

Cum, de altfel, tot acolo își găsesc locul câțiva monștri feminini din *filmele SF*, care au drept antecesori – cum altfel? – zeci de benzi desenate, iar drept succesori – numeroase jocuri video. În suita lor s-ar afla pe primul loc ca notorietate personajele din saga *Alien*, inaugurată în 1979 pentru marile ecrane de Ridley Scott. Reluările sau *sequel*-urile sale sunt semnate de nume prestigioase (James Cameron, în 1986, sau David Fincher, în 1992, și Paul Anderson, în 2004, cu *Alien vs. Predator*). Două ar fi ipostazele care pot trimite acolo spre modelul amazonic: locotenentul Ellen Ripley, ofițer pe nava Nostromo (personaj care preia atributele tradiționale ale eroului), dar și monstruoasa regină Alien, întruchipare a întregului repertoriu teriomorf feminin care le-a inclus, mai mult sau mai puțin stilizat, și pe amazoane, din Antichitate până în zilele noastre.

În aceeași zonă poate fi reperată și *Mutanta* (cu variante în 1995 și 2004), film care imaginează hidride, ființe extraterestre cu aspectul unor femei deosebit de frumoase, animate de o singură dorință, precum Hidra din Lerna: să se acupleze cu muritorii pentru a asigura supremația pe pământ a îngrozitoarei specii. Într-un amestec de SF cu thriller și horror, acest gen de filme, inițial benzi desenate sau jocuri video (*X-Men*, *Resident Evil* etc.), aduc în prim-plan eroine din familia mutanților, cyborgilor, clonelor, avatarilor. Phenix, Dazzler, Shadowcat sau Alice Prospero (Milla Jovovich) stau oricând alături de Wolverine, Pyro, Iceman, Rogue și câte alte personaje distructive.

O categorie cu totul aparte trebuie neapărat pomenită aproape de finele incursiunii: *wu xia pian*, un gen de filme inspirate de literatura *wu xia*, ficțiuni asemănătoare oarecum romanelor de capă și spadă europene, dar ai căror eroi sunt maeștri în artele marțiale, cavaleri ai dreptății, cu vieți aventuroase, plasate în China medievală. Construite pe structura basmului, romanele, apoi filmele, benzile desenate și jocurile video *wu xia*, de un imens succes la public, fac parte din bogata *pop culture* asiată. Începutul genului *wu xia pian* e înregistrat în 1920, dar consacrarea și gloria sunt atinse în momentul când studiourile din Hong Kong demarează în anii ’60 producția în serie a unor pelicule inspirate de filmele japoneze cu samurai și adaptate la istoria și poveștile Chinei. Iar momentul în care intră în arenă câțiva mari regizori (Ang Lee, Wong Kar-Wai sau Zhang Yimou), acest gen de filme își câștigă notorietatea și în Occident. Excepțional realizate, ele proiectează prototipul războinicei într-o lume a Orientului extrem.

Deși numărul peliculelor din Taiwan, Hong Kong, China, Coreea sau Japonia care au drept eroine femei maestre în artele marțiale este extrem de mare, nu producțiile de serie ne interesează aici (ar fi, de altfel, pe cât de greu, pe atât de inutil de urmărit). Ci câteva filme de mare artă ale regizorilor pe care i-am pomenit deja. Între ele, pe primul loc, ultra-premiatul *Crouching Tiger, Hidden Dragon*

(*Tigru și dragon*) (2000) al lui Ang Lee. O minunată poveste despre dragoste, onoare, luptă și moarte, care face din viteaza Yu Shu Lien o prezență excepțională. Nu mai puțin impresionantă e și figura fiicei lui Murong din filmul lui Wong Kar-Wai *Ashes of Time* (*Cenușa vremii*) (1994), ecranizare într-un stil inconfundabil a unei *wu xia* clasice, cu o eroină care, într-un moment de nebunie, își proiectează drept dublu un frate. Duelul cu propria făptură reflectată de oglinda apei e o secvență întru totul memorabilă. Ca și suita numeroaselor sale aventuri de războinic sângeros.

Un deosebit succes (de public, dar și de critică) înregistrează și cele două filme ale chinezului Zhang Yimou, *Eroul* (2003) și *Casa săbiilor zburătoare* (2004). În primul, sub numele Fulg de zăpadă se ascunde o luptătoare temută, iar în *Casa săbiilor...*, Mei, dansatoarea oarbă de care se îndrăgostesc cei doi ofițeri ai împăratului, se dovedește a fi în realitate o războinică pe care doar dragostea o învinge. Să mai adăugăm că din aceeași zonă provin și cunoscutele *Cronici din Huadu* (2004), film care celebrează – pe urmele tradiției – ținutul unde bărbații sunt supușii femeilor conduse de o împărăteasă atotputernică și crudă. Și că unul din cele mai îndrăgite personaje din filmele de animație este Neînfricata Mulan – eroina Chinei din timpul războaielor cu hunii, fata cea vitează care îmbracă armura și preia locul tatălui în armata imperială. Dat fiind însă riscul de a ne pierde în puzderia filmelor (de lung metraj, animație sau seriale TV), a benzilor desenate și a jocurilor video create în Orientul extrem, scurta incursiune în fabulosul lor univers trebuie încheiată. Nu înainte de a-i da cuvântul lui Alex. Leo Șerban, care scria entuziasmat despre *Tigru și dragon* că e un „amestec de basm, feerie, melodramă și «western» kung-fu, postmodern cu grație, romantic cu finețe și poetic cu magie”. Cuvinte care s-ar potrivi la fel de bine și altor filme *wu xia*.

Deși are suficiente lacune (de completat, poate, cândva), incursiunea aceasta aspiră totuși să traseze măcar principalele câmpuri dintr-o *pop culture* interesată de reconfigurarea amazoanei. Prin urmare, nu ar putea lipsi din inventar *parodiile*. Accente ironic-parodice pe tema femeilor combative au mai fost semnalate și până aici, într-o mulțime de filme, dar marcate în întregime de acest registru sunt doar câteva. Majoritatea, revendicate de postmodernism. Seria poate fi deschisă de *Faster, Pussycat! Kill! Kill!* (1965), despre care a mai fost vorba, dar mai ales de *Barbarella*, filmul SF al lui Roger Vadim din 1968, ecranizare a unei benzi desenate cu același nume, de mare succes în Franța, creată în 1962 de Jean-Claude Forest. Numeroasele poncife tratate cu umor și kitschul supralicitat ironic pot plasa producția aici, sub specia parodicului, și nu la categoria SF, unde e încadrată de obicei.

Oriunde s-ar situa însă, nici seducătoarea prezență a lui Jane Fonda, secondată de o sumedenie de războinice extraterestre fatale,

nici recuzita care, în 1968, poate impresiona, nici costumul siliconat al Barbarellei creat special de Paco Rabanne și nici dezinhibarea sexuală pe care filmul o propune sincron cu tendințele epocii nu salvează pelicula de inconsistență. Același gust îți lasă și parodia lui Federico Fellini, *La città delle donne* (*Cetatea femeilor*) (1979), cu Marcello Mastroianni în rolul lui Snàporaz, bărbatul care visează într-un compartiment de tren că e prizonierul unei lumi eminamente feminine, care îl hărțuiește, agresează, umilește. Până la filmele lui Tarantino mai e cale lungă.

Să mai spunem, înainte de final, că ar mai fi trebuit poate incluse în *Incursiune* și producții care încă nu și-au găsit locul într-una din categoriile pomenite până aici, dar care fac trimitere la o componentă sau alta a noilor amazoane. Eroinele lor sunt femei libere, care rescriu în cheie tragică aspirația de a fi tratate demn, la egalitate cu bărbații. Toate aceste producții figurează, în orice descriere laconică, la categoria dramă. Fie că e vorba de un *road movie*, ca *Thelma și Louise* (1991), filmul lui Ridley Scott, cu Susan Sarandon și Geena Davis în rolul celor două prietene care plătesc crâncen gustul libertății. Fie că relatează lupta unei tinere pentru a ajunge un mare boxeur, cum se întâmplă în *Million Dollar Baby* (*Fata de un milion de dolari*) (2004), de Clint Eastwood, cu Hilary Swank în rolul chelneriței de 31 de ani care își urmează cu încrâncenare visul. Sau, cu aceeași Hilary Swank interpretând-o pe Teena Brandon, adolescenta care simte povara limitelor identității în *The Boys Don't Cry* (*Băieții nu plâng niciodată*) (1999). Pentru ca în 2009 tot ea să o interpreteze pe celebra aviatoare Amelia Earhart, în filmul *Amelia*.

Firește, listele rămân deschise. Specialiștii și marii amatori de film ar putea dubla sau poate chiar tripla numărul peliculelor care le aduc în prim-plan pe amazoanele propriu-zise sau pe urmașele acestora. După cum, mai mult ca sigur, fanii benzilor desenate sau ai jocurilor video pot privi drept diletantă această incursiune în lumea lor. Îi asigurăm de un singur lucru: că ne-am străduit cât ne-a stat în putință și că orice adăugire, nuanțare, obiecție ar fi nu doar potrivită, ci și utilă.

Nu putem încheia totuși raidul prin *pop culture* fără un top personal. Iată ce am alege, ca amazonolog de serviciu: seria de BD-uri ale lui Hugo Pratt*, Corto Maltese*, filmul lui Luc Besson *Nikita* și *Kill Bill* al lui Quentin Tarantino, *Dogville* de Lars von Trier, *Tigru și dragon* al lui Ang Lee, precum și romanele lui Stieg Larsson din trilogia *Millenium*. Eroinele lor, Venexiana Stevenson, Nikita, Mireasa, Grace, Yu Shu Lien, Lisbeth Salander, ar putea sta oricând în primele rânduri la orice paradă a neo-amazoanelor. Acolo le-ar fi, de fapt și de drept, locul.

„Zoe, fii bărbată!” sau amazoneritul la români

Fata cea vitează a împăratului

La finele *Incursiunii* se ivește în mod firesc o întrebare: unde sunt românii în toată această desfășurare de forțe? Să nu fie demn de pomenit nici un autor? Să nu merite a fi consemnat nici un product artistic românesc atunci când vine vorba despre reprezentarea amazoanelor? Adevărul este că, deși făcută cu zel și cu sprijin puternic[1], incursiunea pe teren autohton nu a adus capturi importante. Și nici măcar numeroase. Iar explicația nu pare greu de dat. Într-o societate modernizată cu întârziere, cum e a noastră, cu o civilizație vreme îndelungată precumpănitor rurală, păstrătoare vajnică de tradiție (morală, religioasă, culturală), cu un patriarhalism conservat în felurite forme chiar până azi, nu e de mirare că imaginea unei femei dominatoare, libere, în stare să pună mâna pe arme spre a-și face dreptate nu are prea mare trecere. Și totuși.

Raidul amazonic românesc ar putea începe cu fondul mitologic autohton, mai exact cu cele câteva basme și legende populare, așa cum au fost ele culese în secolele XIX-XX de câțiva importanți etnologi și folcloriști. De mare ajutor s-au dovedit masivele culegeri și studii ale lui Lazăr Șăineanu, Arthur și Albert Schott, Gheorghe Dem Teodorescu, Elena Niculiță-Voronca, Ovidiu Bîrlea, Ovidiu Papadima, Viorica Nișcov[2].

---

1. Pentru parte din informațiile care au contribuit la redactarea acestui capitol, le mulțumesc în mod deosebit doamnelor Rodica Zafiu, Ioana Pârvulescu, Otilia Hedeșan, Ioana Bot, Bianca Burța-Cernat, precum și domnilor Cornel Ungureanu, Ioan Vultur, Liviu Papadima, Mircea Popa.
2. Ovidiu Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1976; Ovidiu Bîrlea, *Antologie de proză populară epică*, vol. I-III, București, EPL, 1966; Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român. Adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. I-II, ediție îngrijită de Victor Durnea, Iași, Polirom, 1998; Viorica Nișcov, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc*, București, Humanitas, 1996; Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, ediție îngrijită de

Nimic nu ni s-ar părea mai potrivit ca motto în răspăr pentru acest segment din *Incursiune* decât cugetarea care inaugurează *Toderița. Inelul lui Iordache Zmeul*, basmul cules de Elena Niculiță-Voronca în zona Botoșanilor. În mare, ea condensează o convingere larg împărtășită: „Femeia e blastamată de Dumnezeu, căci barbatul ori o scoate din minte, ori o dovedește din putere. Femeia e fricoasă (s-a văzut...)”[1]. Iar exemplele care urmează, așa puține cum sunt, nu-și propun altceva decât să contrazică opinia populară și să dovedească un lucru simplu: că atunci când sunt silite să-și probeze vitejia, femeile nu se lasă mai prejos decât bărbații.

Iată-le, de pildă, pe eroinele unor basme care, deși nu sunt nici pe departe asemănătoare amazoanelor din vechea Helladă, merită ținute minte pentru gesturile lor pline de îndrăzneală și forță în câteva încercări obligatoriu de trecut pentru dobândirea fericirii. Cum ar fi frumoasa în travesti de călugăraș (în *Fata din dafin*); sau tânăra care biruie să deschidă o poartă uriașă (în *Păpușică Licărea*). Sau fata bogată, dar nu de os domnesc (în *Tâlharii și fata*), care nu-și pierde cumpătul când, singură acasă, se vede împresurată de tâlhari. Cu viclenie și curaj, cu sabia pregătită de luptă, îl descăpățânează pe primul care se strecoară prin bortă. Sau fiica împăratului mândră și nărăvașă (din *Țugunea, feciorul mătușii*), care, iute la mânie, scoate hangerul și îl înjunghie pe neobrăzatul pretendent la mâna ei.

O consemnare excepțională a acestui model de feminitate, probabil prima făcută la noi, îi e datorată lui Lazăr Șăineanu, în *Basmele române*, masiva lucrare din 1895. În capitolul X, intitulat *Ciclul Fecioarei războinice*, el crede că specificul suitei de basme ce urmează a fi rezumate este „schimbarea sexului (din fecioară în flăcău)”[2] și sistematizează variantele după tipul de peripeție și apoi după apartenența basmului la o arie geografică sau alta. Cu o solidă cultură mitologică, Lazăr Șăineanu face un bilanț succint al metamorfozelor de sex în literatura universală, cu exemple extrase din *Mahabharata* și *Panciatantra*, din cartea populară *Sindibad*, din mitul lui Tiresias (relatat de Hesiod), sau pomenește câteva preschimbări miraculoase ce figurează în cunoscutele *Metamorfoze* ale lui Ovidiu. Nu doar transmutațiile, ci și probele de recunoaștere a sexului intră în atenția lui Șăineanu atunci când îl invocă, de pildă, pe Ahile. E, de altfel, singurul

---

Ruxandra Niculescu, prefață de Ovidiu Bîrlea, București, Minerva, 1978; Arthur și Albert Schott, *Basme valahe*, traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Iași, Polirom, 2003; Gheorghe Dem Teodorescu; *Basme române,* București, EPL, 1968; *Tinerețe fără bătrânețe. Basme populare românești*, antologie, postfață și bibliografie de Ovidiu Papadima, București, Minerva, 1985.

1. Elena Niculiță-Voronca, *Datinele și credințele poporului român*, vol. II, cap. 5, p. 82.
2. Lazăr Șăineanu, *Basmele române*, p. 344.

pasaj în care le numește explicit pe amazoane: „Trădarea sexului prin alegerea armelor sau a sculelor figurează în mai multe versiuni moderne, dar în ele fata cea isteață alege totdeauna armele. Dealtmintrelea, amazoanele din tradițiunile elene erau niște fecioare războinice, cărora grecii le atribuiau o existență istorică"[1].

Înainte de a trece la repertorierea basmelor românești care au în centru figura unei fete războinice, Șăineanu face un exercițiu de folclor comparat extrem de util, plasând motivul în context european occidental, dar și balcanic sau răsăritean. Sunt descrise și comentate basme toscane, florentine, piemonteze, siciliene, bretone, portugheze, pentru ca apoi basmele albaneze, neo-grecești, sârbești sau rusești să își probeze similaritățile de structură cu cele de la noi. Iar în final sunt aduse în pagină și rezumate cele două basme-tip românești, cu variantele lor regionale.

Primul ar fi *Un ochi râde și altul plânge* (cu varianta moldovenească *Tudorița* și cea bănățeană *Fata de împărat și mânzul*). Iar al doilea – *Legenda rândunelei*, cu variantele lui. Selecția pe care savantul o face din numeroasele culegeri aflate la dispoziția sa în 1895 e fără cusur. Cum impecabil este și imensul indice care însoțește volumul. La o simplă parcurgere a acestuia se poate vedea cum amazoana atrage o singură menționare (cea pe care am citat-o mai sus); în schimb, fecioara războinică se bucură de numeroase intrări. În această delimitare terminologică, dar și în faptul că mitul amazonic nu se mai află deloc menționat într-un tablou comparatist, Lazăr Șăineanu vrea să sugereze ceva important. Anume că, în ciuda acelei afirmații prealabile perfect valide („Dealtmintrelea, amazoanele din tradițiunile elene erau niște fecioare războinice"), el distinge ferm cele două arii mitologice (elină și românească) și, implicit, cele două tipuri de feminitate.

În mare, pentru basmele românești cu fecioare războinice (menționate și nemenționate de Șăineanu) tiparul se repetă. Există de obicei un împărat fără urmași băieți. El se resemnează cu cele trei fete, fără a-și ascunde însă îngrijorarea că nu are cine să-l apere de vrăjmași (în *Un ochi râde și altul plânge*) sau că nu poate trimite feciori să slujească la curtea celui mai mare stăpân al lumii (în *Împăratu cu trei fete*) sau că e luat peste picior de către vecinul crăiesc care se fălește cu trei feciori și îl salută în bătaie de joc: „Bună dimineața, împărate, cu trei oale sparte" (în *Tudorița*). Cele trei fete se oferă să preia rolurile unor fii viteji, îmbracă straie bărbătești, se înarmează și pornesc călare la drum.

Dar numai cea mică (ajutată de cal, de mânz ori de cățelușă) trece proba vitejiei și îl înfruntă pe tatăl deghizat în fiară (urs, leu, balaur, mistreț), semn că e pregătită pentru marea aventură, ca într-o adevărată

1. *Ibidem*, p. 346.

inițiere războinică. După cum tot ea reușește să-și camufleze până la capăt adevărata natură femeiască și, în consecință, îi păcălește ba pe zmeoaică, ba pe zmeu, ba pe un împărat bănuitor: pune mâna pe arme, nu pe giuvaericale, culege via într-un anume fel, vrea să țesale caii, nu să îngrijească de flori, alege armele ruginite, de fier, nu pe cele frumoase, aurite, trece cu istețime și de proba scaldei, care ar putea-o da de gol. Pentru ca, în cele din urmă, prin forța iubirii, să reintre în modelul tradițional de femeie: se căsătorește, se așază la casa ei și face copii. Semn că, totuși, străvechiul model patriarhal triumfă, ca în mare parte din variantele mitului grecesc cu amazoane.

Nu ar fi lipsit de sens să-i pomenim tot în acest subcapitol pe monștrii feminini din basme, deoarece mulți dintre ei preiau atributele „standard" ale amazoanelor (în numeroase variante ale mitului grec acestea fiind reprezentate, cum s-a văzut deja, drept făpturi teratomorfe). Zmeioacele (fie ele mame, soții sau fete de zmeu), Gheșperița, „zâna slută și rea", apoi scorpia și ghionoaia sau aspida. Le descrie și interpretează funcțiile malefice Andrei Oișteanu în *Grădina de dincolo*[1].

Iată-le, de pildă, pe cele două surori, Gheonoaia și Scorpia, din basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*. Și una, și alta au fost cândva femei „ca toate femeile", dar, lovite de blestemul părinților pe care îi necăjeau, au fost preschimbate în fiare aducătoare de moarte, aflate într-o vrăjmășie continuă. Gheonoaia are copii, locuiește într-o pădure, e uriașă și stârnește prăpăd în jurul ei. Scorpia varsă foc și smoală. Amândouă îl înfruntă pe Făt-Frumos și amândouă sunt biruite de el. Li se poate alătura Ciuda Lumii, împărăteasa de neînvins prin forța sa, o „muiere foarte grozavă", care smulge inimile din pieptul voinicilor (al căror dușman de moarte este). Doar Petrea Piperiul și câinii săi îi vin de hac femeii hâde, cu privire fioroasă și puteri nemăsurate (în *Petrea Piperiul, Voinicul Florilor și Ciuda Lumii*).

Și, pentru a încheia acest capitol tot cu un citat și tot în răspăr, așa cum l-am și început, iată finalul de la *Ileana Simziana* (în varianta lui Petre Ispirescu), basmul în care fata de împărat dă cele mai multe probe de vitejie, ca un adevărat bărbat. Dar la capătul tuturor încercărilor, ea recunoaște măreția lui Făt-Frumos, îi cere acestuia să-i fie soț și să se cunune. Cuvintele lui Făt-Frumos nu se mai cer comentate: „Eu te voi lua, dacă tu mă alegi; dară să știi că în casa noastră voi ca să cânte cocoșul, iară nu găina"[2]. După cum grăitor e și faptul că Ileana Simziana acceptă condițiile, cade la învoială, depune toate armele, se cunună și ajunge astfel o împărăteasă cum se cuvine: cu frica lui Dumnezeu și a stăpânului său, soțul.

1. Andrei Oișteanu, *Grădina de dincolo*, Cluj-Napoca, Dacia, 1980.
2. Petre Ispirescu, *Basmele românilor*, Iași, Polirom, 2012, p. 33.

Damele române și emancipațiunea

Să recunoaștem de la bun început: imaginea amazoanei în literatura cultă românească e târzie, rară, destul de firavă estetic și, oricum, mult stilizată. De altfel, chiar vocabula în sine – *amazoană* – nu are cum să apară la noi mai devreme de prima jumătate a veacului al XVIII-lea, la autorii pentru care Antichitatea greco-latină rămâne un reper intelectual și artistic. Astfel încât amazoanele intră pentru prima dată într-o pagină românească la Dimtrie Cantemir. E vorba despre Capitolul I din *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, text redactat de principe între 1719 și 1722, pe care l-am consultat în ediția din 1901, realizată de Gr.G. Tocilescu, la comanda Academiei Române[1].

Iată fragmentul unde amazoanele sunt pomenite fugar atunci când Cantemir trece în revistă principalele momente din istoria vechii Grecii și pe marii săi autori. De-o parte, poeții epici, precum „Omiros”, cel „cu ascuțită limbă elinească”; de alta – istoricii, între care, întâiul amintit, Iustin. De el se leagă și numele femeilor războinice, de neam scit: „Precum Schitii, așé și amazoanele vestite în vitejie mueri, dintracelaș ném purcése (precum pentru aćasta adeverește Iustin, iscusitul istoric)”[2].

Dar într-o operă beletristică de la noi cuvântul *amazoană* apare abia în a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Riscăm să spunem că l-am întâlnit pentru prima oară (după câte am putut verifica) în romanul lui Bolintineanu din 1855, *Manoil*. Și se prea poate ca, deloc întâmplător, tot lui Bolintineanu să i se datoreze pomenirea amazoanelor în premieră la noi într-un poem, ca o comparație pentru vitejia unei eroine legendare. E vorba de *Maria Putoianca*, publicat în 1863.

Ce spun însă lexicoanele și enciclopediile românești despre amazoane? Am căutat „amazoană” prin câteva dicționare din veacul al XIX-lea (fără a le consulta, e drept, pe toate) și am descoperit, de pildă, că în *Lexiconul de la Buda* (1825), el nu figurează: după „amaru” urmează direct „ambi”. Nici în *Etymologicum Magnum* (1887-1898) al lui Hasdeu nu apare „amazoană”, între „amarnic” și „amăgeală” nefiind introdus vreun cuvânt. În schimb, în italienizantul dicționar al lui Treboniu Laurian și I. Massim, „amazona” își are un loc al ei, fie și sumar, între „amatu-” și „ambagi”. „*Amazone sau amazona*, s.f.,

1. Dimitrie Cantemir, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, în *Operele principelui Dimitrie Cantemir* publicate de Academia Română, t. VIII, Bucuresci, Institutul de arte grafice „Carol Göbl”, 1901.
2. *Ibidem*, p. 59.

femina bellicosa"[1]. Până să primim o informaţie preţioasă[2], am crezut că dicţionarul Massim-Laurian deţine întâietatea în ce priveşte pomenirea amazoanelor. Însă, de fapt, el e devansat de *Dicţionar rumăn. Mic repertor de cunnoscinţe generali*, al lui G.M. Antonescu, tipărit în Bucureşti la 1862. Iată un fragment din articolul *Amazone*: „populaţiune de femee resbelice, mythice, care şi avea reşedinţa principale în Capadocia şi în cetatea Themyscyra. [...] Multă fablă e ammestecată în memorialile acestor barbare. Characterul principale al lor era de a urî pre bărbaţi, de a nu conserva decât pe copiii feminini, pre cari i crescea în artea resbelului şi căror ardea sînul drept ca se nu i împedice la trassul săgetelor, deunde numele (α'-μαζός, fără mamelă), cu tote că pre statue sunt represintate întrege caşi tote femeele"[3].

În mult mai elaboratul *Dicţionar universal al limbii române. Enciclopedia*, scos de Lazăr Şăineanu în 1896, vocabula intră în două rânduri: o dată spre a explica mitul grec (*amazoane*: „populaţie fabuloasă de femei războinice, ce ar fi locuit în Asia Mică"[4]) şi apoi pentru a face etimologia numelui dat uriaşului fluviu din America de Sud (*Amazon*: [...] Numele provine de la femeile războinice, asemenea Amazoanelor, întâlnite de primii navigatori pe malurile sale"[5]). Iar doi ani mai târziu, în *Enciclopedia Română* a lui C. Diaconovici, nu mai puţin de patru cuvinte sugerează o legătură cu amazoanele: fluviul Amazon, statul brazilian Amazonas, piatra amazonit şi, evident, războinicele din vechime.

„*Amazone*, după mit. greacă au fost muieri de sine stătătoare, numai ele au constituit ţeara, au avut regina lor şi au locuit în partea resăriteană a Mării Negre şi la Caucaz, iar capitala lor a fost Themiskyra la râul Thermodon. Ele au trăit separate de bărbaţi şi numai din scopul susţinerii neamului odată pe an se întâlniau cu ei, şi fiind călăreţe renumite şi viteze întreprindeau resboaie departe în Europa şi în Asia, ba şi în resboiul Troiei au luat parte, ajutând lui Priamos, dar Achile a ucis pe Penthesilea, regina lor. Scrutările istorice au constatat că Amazoanele sunt numai fantazii mitologice."[6] Cum se observă, informaţiile abundă, sursele antice se întretaie cam haotic, dar important e că amazoanele încep să îşi facă loc, fie şi firav, în mintea cititorilor.

---

1. A.T. Laurian, J.C. Massimu, *Dictionariulu Limbei Romane*, Bucuresci, Noua Typographia a laboratoriloru romani, 1871, p. 14.
2. Pentru care îi mulţumesc Ioanei Pârvulescu.
3. G.M. Antonescu, *Dicţionar rumăn. Mic repertor de cunnoscinţe generali*, Buccuresci, Imprimeria Naţionale a lui Stephan Rassidescu, 1862, p. 55.
4. Lazăr Şăineanu, *Dicţionar universal al limbii române. Enciclopedia*, Bucureşti, Mydo Center, 1995, p. 8.
5. *Ibidem*.
6. C. Diaconovich, *Enciclopedia Româna, Tomul ântâiu*, Sibiiu, Editura şi tiparul lui W. Krafft, 1898, p. 137.

Dacă ar fi însă vorba numai despre literatură, până la pașoptiști nu-i nimeni să le pomenească pe bărbătoasele războinice. Nici cronicarii în letopisețele lor, nici Cantemir în opera sa beletristică nu fac vreo trimitere la eroinele din mitologia greacă, fie și în treacăt, în chip de simplă comparație pentru femeile vârtoase care răsar totuși din paginile istoriei noastre. E drept, nu la tot pasul, dar cu o forță care le face să dăinuie peste veacuri. Căci au existat doamne, domnițe, boieroaice, căpitănese de haiduci sau simple țărănci pline de bravură care și-au apărat cu arma în mână copiii, cetatea, țara. Letopisețele și alte documente de epocă le consemnează faptele. Iar mai apoi, legendele, nuvelele, dramele istorice din veacul al XIX-lea le eternizează pe câteva în cheie romantică.

Așa e, de pildă, cazul femeilor animate de idealul puterii și gloriei. De cele mai multe ori ele sunt mame sau soții de voievozi. Le face pomenirea C. Gane, în trilogia sa *Trecute vieți de doamne și domnițe*, apărută între 1933 și 1939[1]. Cum ar fi legendara Oltea-Maria, mama lui Ștefan cel Mare, a cărei îmbărbătare schimbă soarta unei mari bătălii; sau Doamna Clara, soția lui Alexandru Basarab, neostenita militantă catolică; sau Elisabeta Movilă, care își încurajează supușii atunci când cetatea Hotinului e împresurată; sau Doamna Ecaterina, soția lui Vasile Lupu, circaziana de o frumusețe extraordinară, care rezistă eroic la asediul Sucevei. Însă între toate aceste soții domnești care au dat dovadă de mare tărie de caracter doar una singură a condus o oștire și a pus mâna pe arme: doamna Chiajna.

În primul din cele trei volume citate, C. Gane insistă cu precădere asupra respectării adevărului istoric în ce o privește pe Doamna Chiajna: „Mircioaia”, soția lui Mircea Ciobanul, susține C. Gane, a fost o mare personalitate a vremii sale, perfect adaptată mentalității medievale, nu un monstru, așa cum o prezintă mai ales paginile de literatură. Și, înainte de a descrie bătălia de lângă București (1559), unde brava doamnă e învinsă de armata boierilor răzvrătiți, istoricul notează: „Aici îi aștepta însă Chiajna, văduva lui Mircea, fata lui Petru Rareș. Ea avea un fiu, Petre, un minor care trebuia ocrotit, al cărui tron trebuia apărat. Se puse în fruntea oastei domnești, o mână de oameni – și e singurul exemplu din trecutul nostru istoric al unei femei conducând o oștire în război”[2].

Dar dacă ar fi să îi dăm crezare lui Nicolae Bălcescu și surselor străine din care se inspiră pentru a scrie un episod din *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, la aproape patruzeci de ani după bătălia condusă de Chiajna, mai exact în 1595, apare un personaj cu totul și cu totul ieșit din comun, Maria Putoiana, într-un episod ce pare

1. Vezi C. Gane, *Trecute vieți de doamne și domnițe*, Chișinău, Universitas, 1991.
2. *Ibidem*, vol. I, p. 71.

decupat din *Istoria Augustă*. Scena nu se consumă pe câmpul de luptă românesc, ci la Constantinopol, în timp ce robii trec prin fața sultanului, într-o jalnică defilare. Între ei, o femeie îmbrăcată în haine bărbătești: „Era o jună fată numită Maria Putoiana[1]. Istoricii nu spun nimic despre naționalitatea ei; numele însă o dovedește a fi fost română. Împinsă, după spusa unora, de dorința de a-și răzbuna familia măcelărită de turci, iar după a altora, de mărimea curagiului său și de sfânta dorință de-a se lupta cu dușmanul legii, ea se bătuse multă vreme ca soldat"[2]. Secvența în care Maria îl înfruntă pe sultan e antologică, iar prelucrarea ei literară cunoaște câteva variante, între care mai cunoscută, cum se va vedea, cea a lui Bolintineanu.

La aceeași graniță dintre adevăr istoric și legendă apar și alte figuri feminine eroice. Le-am găsit consemnate în volumul lui I.M. Ștefan și V. Firoiu[3], care le preia din cartea lui C. Negru, *Viața femeii române în trecutul foarte depărtat* (1939). Iată-le: o munteancă (rămasă fără nume) care ar fi luptat alături de soțul ei în timpul războaielor lui Mircea cel Bătrân; o curajoasă din Moldova, ridicată la rang de sutaș de către Ștefan cel Mare pentru vitejia cu care a rezistat până ce a fost grav rănită apărând un tun; tânăra ascunsă în spatele unei povești de război de pe timpul lui Vlad Țepeș (după unii) sau Vlad Dracul (după alții), care va intra în legendă ca *Fata de la Cozia*.

Din aceeași sursă (*Sub semnul Minervei*) am extras și numele câtorva eroine omagiate de memoria colectivă pentru îndrăzneala de a conduce cete haiducești. Voichița, Roșia, Ileana, Vidrașca, Neaga, Stanca, Bucura, Burloaia, Suzana, Floarea au fost căpitănese sau staroste de haiduci. Unele devin eroine de balade, altele trec fulgurant prin paginile romanelor populare „cu haiduci", atât de prizate de publicul larg în a doua jumătate a veacului al XIX-lea[4]. Una singură, însă, va atrage atenția unui scriitor important, Panait Istrati. Dar despre Floricica, ciobănița de la Lipia, eroina romanului *Domnița din Snagov* – ceva mai încolo. Ar mai fi de reținut și faptul că, în epocă, mai exact în 1847, „Almanahul" oferă publicului litografia *Femeia unui hoț român*, reprodusă și de G. Călinescu în *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Imaginea reprezintă o

1. În acest citat extras din textul lui Nicolae Bălcescu de către I.M. Ștefan și V. Firoiu (în volumul *Sub semnul Minervei*), eroina apare cu numele Maria Putinoaia.
2. Nicolae Bălcescu, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, în *Opere*, III, volum îngrijit de Daniela Poenaru, București, Editura Academiei RSR, 1986, p. 69.
3. I.M. Ștefan, V. Firoiu, *Sub semnul Minervei. Femei de seamă din trecutul românesc*, București, Editura Politică, 1975.
4. Vezi și teza de doctorat a Ioanei Drăgan (în coordonarea lui Paul Cornea), publicată cu titlul *Romanul popular în România: literar și paraliterar*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001.

munteancă frumoasă, bine zidită, cu catrință, ie, fotă, cu maramă pe cap și opinci în picioare, dar și cu o flintă în mâna dreaptă, gata oricând de luptă.

Care sunt însă scriitorii care se apleacă asupra acestor figuri? Cronicarii moldoveni și munteni sunt primii care le pomenesc fugar pe cele câteva doamne de voievozi, renumite – e drept – mai degrabă pentru înțelepciunea și puterea lor de îndurare, decât pentru eroismul de pe câmpul de luptă. Paginile letopisețelor vor fi, de altfel, principala sursă de inspirație a autorilor din veacul al XIX-lea, interesați (în spirit romantic) de evocarea unor scene din trecutul istoric național. Nici Dimitrie Cantemir nu e mult mai generos cu portretele feminine puternice. O excepție – propria sa mamă, Ana Bantăș, cea de-a treia soție a lui Constantin Cantemir, pe care savantul o venerează și căreia, mărturisește, îi datorează enorm în formarea sa.

O singură femeie din opera lui Cantemir pare însă a fi hotărâtă să își închine până la un punct viața Dianei, „iar nu Afroditii". Ea apare alegorizată în *Istoria ieroglifică*, în povestea preafrumoasei Biruința, nimeni alta decât Victoria din Galata, soția lui Scarlat Ruset. Portretul pe care i-l face Hameleonul pare descins din galeria amazoanelor Renașterii: „o ficioară ghizdavă și frumoasă denainte-ne în picioare stătu, carea cu ochii sigeta, cu sprîncenele arcul încorda, cu fața singe vărsa, cu budzele inima spintica, cu mijlocul viața curma, cu statul morții rădica, cu cuvîntul dzilele în cumpănă măsura, cu răspunsul sufletul de la mormînt înturna, iar cu singur numele Biruinții, toată frumsețe biruia și covîrșiia"[1].

Iar dacă am aduce vorba despre o altă capodoperă a literaturii române, *Țiganiada*, ne-am putea pune o întrebare (nu neapărat retorică). Oare de ce poemaționul eroi-comic al lui Ion Budai-Deleanu, inspirat de marile epopei ale Antichității și ale Renașterii, dar și de spiritul ironic-parodic al Luminilor, nu scoate la iveală o figură feminină războinică? E prea devreme la noi, în 1800, ca – de pildă – voinicul ce-i răsare lui Parpangel din pădure, îmbrăcat în „zaoa luminoasă", să fie o Bradamante autohtonă, și nu Argineanul cel viteaz? Și totuși, ceva-ceva s-ar găsi de pomenit într-un tratat de amazonologie și în *Țiganiada*. Pe de-o parte, făpturile aprige ce amintesc de stihiile Nordului păgân. „Mândrele zâne", „cele tari, ba și cele vântoase", ce zboară „până târziu cătră miază-noapte" îi tulbură mințile lui Parpangel pornit în căutarea Romicăi. Pe de altă parte, atunci când alegorizează Dârzia, Vrăjmășia, Vrajba, Pisma, Cazna, Răutatea, Cruzia, Budai-Deleanu le plasează pe câmpul de luptă ca într-un poem homeric și le descrie în chip de

1. Dimitrie Cantemir, *Istoria ieroglifică*, text stabilit și glosar de Stela Toma, prefață de Virgil Cândea, studiu introductiv, comentarii, note, bibliografie și indici de Nicolae Stoicescu, București, Editura Academiei RSR, 1973, p. 215.

femei năprasnice, înarmate, care în goana cailor nimicesc totul în cale: „Dârzia cai buiestri-ințețește;/ [...] Vrăjmășia cu arma ascuțită”[1].

Ce mai oferă însă începutul de veac XIX românesc unui amazonolog împătimit? Nu multe lucruri. Între ele, totuși, surpriza de a descoperi un poem dedicat în 1811 de foarte tânărul Gh. Asachi și scris inițial în italiană: *Cu ocazia zborului aerostatic a Madamei Blanchard, întreprins la Roma, la 1811, când în ceri se vedea cometa cea mare.* Entuziasmul junelui poet nu cunoaște margini când compară apariția corpului ceresc cu isprava bravei franțuzoaice, pe care viitorimea o va numi „amazoana aerului”. Asachi se mulțumește să o alăture doar cometei: „Azi minune mult mai mare o femeie ni arată”[2]. Și tot Asachi, de data aceasta ceva mai târziu, în 1841, revenind pe sol autohton și pogorând în trecutul Moldovei, o omagiază pe neînfricata mamă a lui Ștefan Voievod și pe toate femeile române cu „suflet de bărbat”. Scrie Asachi, ca un laitmotiv pe tot parcursul poemului *Ștefan cel Mare înaintea Cetăței Neamțu*: „În timpul cel cumplit, un suflet moldovan/ A fost și la femei, ca la aprozi, d-oștean”[3].

Dar pentru a înțelege mai bine de ce modelul amazonic nu copleșește paginile unor scriitori care au militat în preajma revoluției de la 1848 pentru emanciparea femeilor în provinciile românești, ar trebui ținut cont de poziția extrem de ambiguă, de oscilantă, a majorității acestor autori. Pe de-o parte, toți pledează pentru principiile progresului. Ca atare, subliniază importanța pe care o au femeile în modernizarea țării. Educația lor cosmopolită, dorința de a fi mereu în pas cu moda occidentală prin vestimentație, mondenitate, lecturi smulg admirația și elogiul multor scriitori. Pe de altă parte însă, virtuțile feminine exaltate cu asupra de măsură rămân cele tradiționale: mamă, soție, fiică. Iar când pornirile emancipatoare ale unor doamne li se par excesive, scriitorii noștri își tempereaz ă entuziasmul și nu ezită să le ridiculizeze când blând, când de-a dreptul caustic.

Nimic mai expresiv ca tablou de epocă decât o pagină din Vasile Alecsandri, dintr-un text mult citat, și anume secvența *Negruzzi* din suita *Biografiilor*. Acolo el face o observație percutantă. Iat-o: „În adevăr, începutul civilizației îl datorim sexului frumos (termin foarte potrivit pentru damele societății de la 1828, care au fost înzăstrate cu o frumusețã proverbială). Ele mai întâi au primit o educație îngrijită în pensioanele din Iași și chiar în institutele din străinătate, învățând limbele franceză și germană, studiind muzica, deprinzând manierele europene, adoptând costumele și ideile nouă și simțindu-se, în fine, create pentru a fi regine, pentru a exercita o influință salutară în

1. Ion Budai-Deleanu, *Țiganiada*, în *Opere*, I, studiu introductiv de Al. Piru, ediție critică de Florea Fugariu, București, Minerva, 1974, p. 327.
2. Gh. Asachi, *Cu ocazia zborului aerostatic a Madamei Blanchard*, în *Opere*, I, ediție critică și prefață de N.A. Ursu, București, Minerva, 1978, p. 66.
3. Gh. Asachi, *Ștefan cel Mare înaintea Cetăței Neamțu*, în *Opere*, I, p. 172.

societate, pentru a păşi triumfal pe calea unei existenţe demne de calităţile lor fizice şi morale"[1].

Şi, ca un contraexemplu – educaţia conservatoare, ultra-tradiţionalistă, rezervată majorităţii tinerilor de familie bună în şcolile din ţară, fapt care îi plasează fără drept de apel în „păturile neştiinţei, precum rămâneau în antereiele orientale". Acestei generaţii de bărbaţi conservatori, refractari la visurile de modernizare ale occidentalizatelor soţii, Alecsandri îi găseşte un nume pe măsură, extrem de inspirat: generaţia stătută. Adică „înţelenită în vechiurile datine şi privilegiuri, fără nici o dorinţă de a ieşi vrodată din cercul lor"[2]. Soluţia salvatoare, care scoate din inerţie o parte din tinerime şi o transformă în generaţia făuritoare a României moderne, este educaţia în spirit apusean, de urmat în universităţile din Franţa şi Germania. Imperativ pe care paşoptiştii îl execută cu strălucire. Întorşi în ţară, ei devin motorul progresului şi civilizării.

Cât priveşte propriu-zis chestiunea emancipării feminine, ea e privită de paşoptişti cu un entuziasm care, în cazul celor mai mulţi, se tempereazăînsă pe parcurs. Unii devin precauţi, alţii, de-a dreptul acizi. Nu una, ci mai multe explicaţii ale acestei stări de fapt pot fi găsite în antologiile Ştefaniei Mihăilescu[3] şi în volumul colectiv *Patriarhat şi emancipare în istoria gândirii politice româneşti*[4]. Acolo apar trecute în revistă principalele momente ale evoluţiei feminismului la noi, dar şi o radiografiere a tensiunii dintre diferitele ideologii (de stânga, de dreapta) din perspectiva aderenţei sau inaderenţei lor la modernizarea statutului femeii. Impresia de ansamblu după lectura a sute de pagini este că problematica de gen nu a ocupat niciodată prim-planul interesului vreunuia din autorii pe care i-am avut în vedere, oricât de deschise le-ar fi fost minţile spre principiile unui egalitarism de fond între bărbaţi şi femei.

În plus, apare la toţi acea ambivalenţă pe care am pomenit-o şi care, privită într-un context mai larg, poate fi înţeleasă. E vorba despre mult comentata ardere a etapelor modernizării, despre o accelerare a ritmurilor civilizării, care aşază faţă în faţă, greu de conciliat, două atitudini: pe de-o parte, acceptarea egalităţii sexelor şi, în consecinţă, a libertăţii şi emancipării individuale; şi, pe de altă parte, în spiritul tradiţiei, fixarea rolurilor femeii în cadre constrângătoare[5].

---

1. V. Alecsandri, *Constantin Negruzzi*, în *Opere*, IV, text ales şi stabilit, note şi variante de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Bucureşti, Minerva, 1974, p. 359.
2. *Ibidem*, p. 368.
3. Ştefania Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc*, Iaşi, Polirom, vol. I, 2002, vol. II, 2006.
4. Maria Bucur, Mihaela Miroiu (editoare), *Patriarhat şi emancipare în istoria gândirii politice româneşti*, Iaşi, Polirom, 2002.
5. Vezi şi Ştefania Mihăilescu, *Introducere* la *Din istoria feminismului românesc*, precum şi studiul semnat de Raluca Maria Popa, *Dimensiuni ale*

Oricât ar fi de idealizate ca principal agent al civilizării, doamnele trebuie să rămână în primul rând „mume de familie”. Iar când li se acceptă intrarea în politică, ele au de îmbrățișat doar cauza soților, ca „să se jertfească pentru ea”. Exemplul Mariei Rosetti, deja invocat atunci când l-am pomenit pe Jules Michelet, e pe buzele tuturor. Curajoasa soție și mamă, gata de sacrificiu, îi servește pictorului Constantin Daniel Rosenthal drept model spre a imortaliza România revoluționară pentru cunoscutele sale tablouri mobilizatoare.

Iar Ana Ipătescu e glorificată de poeții și prozatorii vremii ca întrupare a curajului suprem prin care „îmbărbătează mii inimi șovăinde”. În 19 iunie 1848, ea se avântă în fruntea mulțimii, înaltă, impunătoare, înarmată cu două pistoale, și schimbă soarta Revoluției. „La vederea ei poporul fu electrizat și se luă după dânsa ca să alunge pe soldați. [...] Membrii guvernului se arătară din nou pe balcon”[1], notează Ion Heliade-Rădulescu, rememorând clipele eroice la care a fost martor.

Dar chiar Ion Heliade-Rădulescu ar putea ilustra oscilația de atitudine despre care a fost vorba. Să nu uităm că el este fondatorul (în 1829) al unuia din primele periodice scrise în limba română, *Curierul românesc*, cu un supliment literar (începând din 1837) al cărui nume spune multe: *Curierul de ambe sexe*. În numărul 2, Heliade publică un soi de articol-program, *Femeile sau cugetul acestei foi*, o pledoarie înfocată pentru egalitatea în drepturi a bărbaților și femeilor, „o egalitate ce a pus Dumnezeu între dânșii”. Iată-l adresându-se cititoarelor sale: „Dar, iubite ființe, care din ceruri sunteți date bărbaților ca niște îngeri de mângăiere și tovarăș în drumul vieții și pe care răutatea și nedreptatea lor v-a făcut în parte mai rele decât dracii! Eu vă iubesc și vă cinstesc mult, pentru că vă sunt dator multe plăcute și sfinte suveniri...”[2]. Un ochi de specialist ar vedea în cele câteva fraze un întreg nod de contradicții, un amestec tipic epocii (și nu numai) de idei avântate, întremătoare pentru femei, și de principii-frână, subtil strecurate sub faldurile unei retorici a flatării.

Numai că același Heliade-Rădulescu se dezlănțuie furibund împotriva femeilor moderne peste aproape o jumătate de veac, când publică (în 1861) poezia satiric-alegorică *Un muieroi și o femeie*. Dintr-o trăsătură de condei principiile libertății și egalității dintre sexe sunt spulberate cinic. „Muierușca nevăstuică”, „rea și veninoasă” pornește război în câmp deschis, e drept, numai cu vorbele, împotriva bietei

---

patriarhatului în gândirea liberală românească între 1848 și al Doilea Război Mondial, din volumul *Patriarhat și emancipare...*

1. Ion Heliade-Rădulescu, *Amintiri asupra istoriei regenerărei române sau evenimentele de la 1848*, București, 1893, p. 38 (textul e publicat inițial în limba franceză, în 1851).
2. *Apud* Ștefania Mihăilescu, *Din istoria feminismului românesc*, p. 58.

femei simple, blânde, „ca albina laborioasă”. Reproșurile se năpustesc sălbatic asupra nevinovatei victime: „Știi vo modă, știi vreun joc?/ Ai fost tu la soarea?/ Știi ce este libertaua?/ Știi ce este-egalitaua?”[1]. Chiar dacă muieroiul întrupează în poem un adversar politic al lui Heliade, cu tot cu ideologia sa (liberalii), mesajul e clar: fostul revoluționar și-a răsturnat cu 180 de grade principiile. Nu e, de altfel, singurul în epocă.

Dar războinice propriu-zise, gata să atace vrăjmașul călare sau pedestru, cu arma în mână, ca la cartea amazonologică, nu se arată în literatura pașoptiștilor și a post-pașoptiștilor? Ba da, dar destul de timid. Situație care – oricât poate părea de ciudat – se perpetuează și în secolul XX. Mai mult, s-ar putea avansa observația că – prin comparație strict cantitativă – secolul al XIX-lea românesc e chiar mai spornic în a reprezenta literar femei belicoase. S-a văzut care ar fi cauza de adâncime a faptului că în literatura română se perindă puține amazoane, fie ele și stilizate. Pe de-o parte, un întreg context istoric și cultural, pe de alta, o determinare estetică.

Astfel că Ioana Pârvulescu are toată îndreptățirea să scrie în *Alfabetul doamnelor. De la Doamna B. la doamna T.*, atunci când schițează o tipologie a femininului din prozele românești din secolele XIX-XX: „Eva sau Lilith? Acestea sunt cele două posibilități literare oferite femeii, nu atât de literatură, cât de rigida organizare socială a secolului trecut pe care o preia literatura”[2]. Așadar, nimic de reținut pentru un inventar amazonologic din bine-venitul bilanț al Ioanei Pârvulescu? Doar doamna Chiajna. Și aceasta deoarece femeile autoritare, în genul pragmaticelor Mara și Vitoria Lipan, nu pot fi înregimentate într-un tratat despre amazoane.

Însă, revenind la pașoptiști, o altă explicație (de factură estetică, de această dată) a puținătății femeilor războinice în opera lor se referă la dominanta romantică a literaturii pe care ei o produc în a doua jumătate a veacului al XIX-lea. Chiar dacă toți ard etape (clasicim/ romantism/realism), poemele și prozele lor se supun covârșitor codului romantic. Și, cum romantismul privilegiază fie un prototip feminin de tip angelic, fie unul demonizat (și, câteodată, matern-protector), nici pașoptiștii noștri nu se abat prea mult de la regulă. Dar în paginile inspirate de istoria națională sau de fondul legendar românesc ei fac să răzbată – e drept, rareori – câte o eroină războinică.

Să începem cu poeții. Iată-l, de pildă, pe Dimitrie Bolintineanu, cu nu mai puțin de patru poeme. Întâi, cel dedicat Mariei Putoiana, eroina lui Mihai Viteazul, căzută prizonieră în mâinile lui Sinan

1. Ion Heliade-Rădulescu, *Opere*, I, ediție critică de Vladimir Drimba, cu un studiu introductiv de Al. Piru, București, EPL, 1967, p. 229.
2. Ioana Pârvulescu, *Alfabetul doamnelor. De la doamna B. la doamna T.*, București, Crater, 1999, p. 58.

Pașa. *Maria Putoianca* (1863) s-ar putea număra între primele poeme românești (dacă nu chiar primul) unde apare cuvântul *amazoană*: „E jună și frumoasă sub ostășești vestminte/ Frumoasele-amazoane, ea mândru ne aminte”[1]. Adusă în fața sultanului și întrebată de acesta dacă a ucis mulți turci, ea răspunde cu mândrie: „Îți jur pe Dumnezeu, ucis-am numai nouă, și mult îmi pare rău!/ Îmi trebuia o mie ca să răzbun un tată”. În fața demnității și curajului femeii, impresionat, sultanul o grațiază: „Fii liberă, trăiește! Ești demnă a trăi!”. În aceeași notă e omagiată în *Fata de la Cozia* eroina care a ținut piept turcilor pe vremea lui Vlad Țepeș: „Iată, strig vitejii, mândrul căpitan/ Ce-a ucis cu mâna-i pașă musulman!”[2].

Nu altfel e înfățișată tânăra domniță din *Han-tătar*, care, îmbrăcată în zale și înarmată, îl înfruntă călare pe hanul tătar pentru a apăra onoarea tatălui prea bătrân ca să lupte. În vâltoarea încleștării, ea cade răpusă ca un adevărat cavaler. Abia în clipa când coiful îi cade și „păru-i galben se depune/ Cum sub soare luce-un val”, hanul își descoperă adevăratul adversar. Nu e de omis nici poemul *Românele din Cavaia*, care aparține unui ciclu mai amplu, *Macedonele* (1855), gest de reverență pentru strămoși, „catagrafie de femei aromâne”, cum scrie G. Călinescu în *Istoria* sa. Versurile imită cavalcada bravelor luptătoare, în tact dactilic, „specialitate a lui Bolintineanu”, după același Călinescu. Iată o mostră din tabloul cailor în galop: „Ei port femeile, dalbe ca ziorile/ Cele de vară./ Brâul cu armele lucea ca florile/ De primăvară”.

Sau un alt exemplu: Alecsandri, cu un poem amplu, delectare a vechilor serbări școlare, *Dan, căpitan de plai*, publicat în 1875. Acolo apare poate cea mai bine conturată figură de fecioară războinică a romantismului românesc: Fulga, fiica bătrânului Ursan, chemat din nou la arme de căpitanul Dan. În fața urgiei păgâne, cei doi își recapătă miraculos forțele. Amazoana moldavă intră în pagină printr-o scenă de gen. Herghelia de „harmasari zmeioși” ce năvălește la porunca lui Ursan întunecă zarea. Iar cel care domină cavalcada e un „voinicel în floare, pe-un alb fugar calare/ În mână c-un harapnic ce-n urma lor pocnește/ Și ca un șerpe negru prin aer se-nvârtește”[3]. Voinicul aprig care vrea să se avânte și el în luptă alături de cei doi eroi e de fapt Fulga.

Fecioara strălucitor de frumoasă, ce poartă „la brâu un paloș și pe grumazi o salbă”, stârnește nedumerirea lumii: „ce să fie, fecior de zmeu ori fată?”. Chiar dacă, supusă poruncii tatălui, ea nu ia

1. Dimitrie Bolintineanu, *Maria Putoianca*, în *Opere*, I, *Poezii*, ediție îngrijită, tabel cronologic, note și comentarii de Teodor Vârgolici, studiu introductiv de Paul Cornea, București, Minerva, 1981, p. 177.
2. Dimitrie Bolintineanu, *Fata de la Cozia*, în *Opere*, I, p. 117.
3. V. Alecsandri, *Dan, căpitan de plai*, în *Opere*, II, *Poezii*, text ales și stabilit de G.C. Nicolescu și Georgeta Rădulescu-Dulgheru, studiu introductiv, note și comentarii de G.C. Nicolescu, București, EPL, 1966, p. 75.

parte la lupta propriu-zisă, are totuși două prilejuri pentru a-și proba vitejia: o dată când, asemeni strămoașelor ei, amazoanele, îmblânzește cel mai nărăvaș armăsar și apoi, la finele bătăliei, când Ursan e rănit și împresurat de tătari. Atunci, ca prin minune, răsare același voinic cu paloș și salbă și, în goana calului pe care îl stăpânește fără frâu, îl salvează pe bătrân din împresurare, răpindu-l. E tot Fulga, „fantasma albă”.

În același tipar al fecioarelor călări, curajoase și puternice, intră și alte personaje feminine din poemele lui Alecsandri. Cum ar fi, de pildă, Lia, din *Legenda ciocârliei*, frumoasa îndrăgostită de Soare, ce pornește în iureș dezlănțuit spre alesul inimii, călare pe cei mai aprigi telegari. Mai mult, ea trece, până la un punct, și proba deghizării în straie de „fiu împărătesc”. Sau Ana, din *Ana Doamna*, în stare să străpungă cu un pumnal – fie și doar în închipuire – pieptul hanului tătar.

Cât privește proza pașoptiștilor, ar fi de așteptat ca femei belicoase să dinamiteze acțiunea unor romane inspirate de Walter Scott sau Dumas și transplantate în istoria noastră. Sau să străbată nuvele în cheia celor semnate de Mérimée, Barbey d’Aurevilly, Gautier, cu doamne în stare să ucidă din pasiune. O așteptare firească, deoarece un simplu inventar al circulației cărții străine, dar și al traducerilor de la noi arată limpede un lucru. Anume că, înainte, dar mai cu seamă după 1850, lumea se dădea în vânt după romanele lui Dumas, Eugène Sue, Hugo, George Sand, citite fie în original, fie tălmăcite[1]. Așadar, era bine cunoscută publicului varianta franțuzească a femeii temerare, gata oricând să se dueleze, să tragă din goana calului cu pistolul sau pușca. Și totuși, din motivele deja expuse, amazoanele romantice întârzie să apară în prozele românești.

Primii noștri romancieri aduc în avanscenă când femei diafane, gracile, supuse, devotate (mame, soții, fiice, surori, prietene), când amante capricioase, superficiale, de o cochetărie provocatoare. Semn sigur că modernitatea emancipatoare nu era consolidată. Și totuși, Kogălniceanu, Pantazi Ghica, Radu Ionescu, Ioan M. Bujoreanu fac loc în paginile lor efeminaților filfizoni, fie și pentru a le veșteji excesul de imitație occidentală[2]. E ciudat atunci cum tot ei ezită să vorbească despre damele emancipate. Iar când o fac, tonul se încarcă de dispreț și zeflemea. Încă un semn, acesta, că valul modernizării mai avea până să triumfe în mentalitatea românească.

---

1. Vezi *Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până în 1989*, București, Editura Academiei Române, 2005; *Pionierii romanului românesc. De la Ion Ghica la G. Baronzi*, antologie, prefață și note de Șt. Cazimir, București, Minerva, BPT, 1973; Paul Cornea, *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în volumul *De la Alecsandrescu la Eminescu*, București, EPL, 1966.
2. Vezi Adriana Babeți, *Dandysmul. O istorie*, Iași, Polirom, 2004, pp. 105-115.

E drept că în *Tainele inimei*, romanul din 1850 (rămas neterminat) al lui Mihail Kogălniceanu, atunci când e descris Copoul, Câmpia Elizee a Iașului, alături de oamenii de lume, cum ar fi tinerii anglomani („dandies și gentleman riders") sau francofili („lei și paralei"), apar și „femei à la mode", „damele cele mai civilizate, adică mai leoaice, după moda Parisului și a Vienei"[1]. Ar trebui reamintit că leii (*les lions*) sunt acei *dandies* francezi, contemporani cu pașoptiștii noștri. În ce le privește pe leoaice, Kogălniceanu nu se poate abține să nu le ironizeze pe superficialele cititoare ale lui George Sand și să deplângă febra copierii stilului apusean cu orice preț.

Dar femei aprige nu apar nici în *Tainele inimei*, nici în romanele lui Ion Ghica, Alexandru Pelimon, V.A. Urechia, Pantazi Ghica, Radu Ionescu sau Constantin Aricescu. Doar la G. Baronzi, în *Misterele Bucurescilor* (1862-1864), se ivește un personaj feminin descins parcă din proza unui Walter Scott sau Gautier: Telma, fiica Antistelei Silvani și a colonelului Oros Silvani, asasinat mișelește. Tânăra (rătăcită de mama și fratele ei) se deghizează în bărbat, se înarmează, își schimbă numele (Amlet) și participă astfel la o suită de aventuri, alături de cei care vor să îi redea familiei sale demnitatea și averea. Intrigi, răpiri, crime, *qui pro quo*-uri, amoruri neîmpărtășite o aduc pe Telma/Amlet în centrul atenției. Ea este, probabil, singurul personaj din romanul românesc al veacului al XIX-lea care se apropie mult de prototipul războinicei, semn și acesta că Baronzi, vajnicul traducător din Walter Scott, Dumas și Sue, se lasă captat de acest model.

O mențiune aparte merită însă cele două romane ale lui D. Bolintineanu, *Manoil* (1855) și *Elena* (1862). După știința noastră, sunt între cele dintâi proze unde apare cuvântul *amazoană* (dacă nu cumva *Manoil* are prioritate absolută la acest capitol). E drept, nu se ivesc din paginile lui femei înarmate până-n dinți, gata să pornească la luptă, ci doar niște tinere de familie bună care practică echitația *en amazone*. Au, cu alte cuvinte, veșminte adecvate codului epocii și-i însoțesc călare pe bărbați fie într-o excursie, fie la vânătoare. Iat-o, spre exemplu, pe Zoe, alintată de Manoil într-o epistolă cu „frumoasa mea amazoană". Echipată în „rochie de amazoană verde", cu un bici șfichiuitor, ea pornește în galop nestăvilit peste câmpuri, lăsându-l în urmă pe Manoil[2]. Sau Elena – descrisă și ea *en amazone*, în plină cavalcadă, într-o secvență din care se întrezărește forța personajului.

Mai apar în romanele lui Bolintineanu și femei ce vor să scape de servitutea spre care le împing normele rigide ale familiei (călugărirea forțată, căsătoria împotriva propriei dorințe, ca simplu contract financiar, dependența oarbă de tați, frați mai mari sau soți). Evadări

1. M. Kogălniceanu, *Tainele inimei*, în *Pionierii romanului românesc*..., p. 35.
2. Dimitrie Bolintineanu, *Manoil*, în *Opere*, V, *Romane*, ediție îngrijită, note și comentarii de Teodor Vârgolici, București, Minerva, 1984, p. 17.

din mănăstire, plecări de acasă, gesturi rebele și discursuri revoluționare, iată câteva din ingredientele cu care sunt presărate cele două romane ale sale. Pentru zona românească, o tiradă emancipatoare precum cea a Frosei din *Manoil* sună încurajator la 1855: „...după obiceiurile de astăzi, bărbații sunt și mai liberi și mai tolerați în faptele lor decât femeile”[1]. Iar drept concluzie a unei întregi demonstrații, tot ea declară, plină de înfocare: „Am vrut să-ți arăt că bărbat și femeie sunt egali înaintea virtuței”[2]. E maximumul de curaj feminin formulat verbal pe care l-am întâlnit în cele câteva romane de început ale literaturii române. Și încă o precizare: spre deosebire de congenerii săi, Bolintineanu nu strecoară nici o ironie atunci când își portretizează eroinele. S-ar spune că, dintre toți pașoptiștii, e cel mai empatic atunci când vine vorba despre libertatea femeilor din epocă.

Cât despre nuvelistica și proza de călătorie ale aceleiași perioade, nu s-ar găsi prea multe pagini care să intereseze amazonologia. Sigur că bilanțul nu e unul definitiv, din simplul motiv că nici cercetarea de față nu are cum să fie exhaustivă. Să amintim totuși o nuvelă aproape uitată a lui Pantazi Ghica din 1858, publicată în *Naționalul* (nr. 47, 22 mai): o „episodă istorică”, probabil primul text românesc cu un titlu care trimite direct la tema noastră: *Amazoanele române*. E imaginat destul de inabil, cu o construcție precară și un stil scăpat de sub control, un episod din timpul lui Mihai Viteazul, când soarta le aruncă în luptă pe cele două femei curajoase, Ancuța și Florica, soția, respectiv nepoata căpitanului Cosmin. Ele apar ca niște „amazoane călări”, ce „țin în mânile lor albe și fine câte o săbioară”.

Cu un an mai devreme e tipărită *Zoe*, nuvela lui Constantin Negruzzi, din *Păcatele tinerețelor* (1857). Tânăra fiică a unui boiernaș de țară, orfană de ambii părinți, vine la Iași și se dedă cu toată buna credință patimii amoroase. „Se dete cu gând, cu inimă, cu suflet”[3], scrie Negruzzi. Dar cere în schimb aceeași dăruire. Când e trădată de flușturaticul Iliescul, răzbunarea decurge ca într-o carte cu amazoane. Frumoasa Zoe nu pregetă să se deghizeze în arnăut și să se strecoare astfel în dormitorul tânărului. Fără să ezite, apucă să descarce unul din cele două pistoale cu care e înarmată spre pieptul infamului, fără a-l nimeri însă. Dar gestul său e probabil primul în care un prozator român pune pistolul în mâna unei femei.

Iar dacă ar fi să selectăm ceva din notele de călătorie ale pașoptiștilor, la o primă (și rapidă) vedere, aș alege două fragmente în care sunt pomenite amazoanele. Unul îi aparține lui Alecsandri – *O primblare la munți* –, celălalt e semnat de Ion Ghica și e un fragment

1. *Ibidem*, p. 83.
2. *Ibidem*.
3. Constantin Negruzzi, *Păcatele tinerețelor*, postfață și bibliografie de Nicolae Ciobanu, București, Minerva, 1986, p. 21.

epistolar. Cu spiritul său tonic, Alecsandri nu ezită să transforme un incident hazliu într-un război de-a dreptul „omeric”. Țărăncile care încep să-i împroaște cu poame pe domnișorii excursioniști intrați pe teritoriul lor sunt văzute (cu o ironie benignă) ca niște „amazoane cu catrințe”. În timp ce Ghica, într-o scrisoare adresată lui Alecsandri, pune în pagină, cu mână de maestru, impresiile unei călătorii maritime care îl duce la Efes. Contemplând templul Artemidei, nu are cum să nu își amintească de ziditoarele sale: „Acest templu al Dianei, una din minunele arhitecturei elene, a fost zidit la început de străbunele noastre amazoane”[1].

Cât îi privește pe autorii post-pașoptiși, puține opere pot interesa studiul amazoanelor. Între ele, două texte inspirate (în cheie romantică) din istoria noastră: nuvela lui Alexandru Odobescu *Doamna Chiajna* (1860), și drama *Răzvan și Vidra* (1867) a lui B.P. Hasdeu. Li se adaugă eseul clasicizant al lui Odobescu *Pseudo-Kynegetikos*.

În nuvelă, Chiajna, văduva lui Mircea-Vodă Ciobanul, e portretizată cu mână sigură: chipul „bărbătos”, „în veci încruntat”; „trupul său era-nalt, portul ei drept și falnic, ochirea-i strașnică”[2]. Iar faptele sunt pe măsura firii: dure, abominabile chiar. După modelul Lăpușneanului, îi cheamă la ospăț pe boierii „răzvrătitori” și poruncește să fie decapitați. Stă fără să ezite în fruntea oștilor, urzește planuri de atac și apărare, conduce felurite incursiuni în ținuturile învecinate, diriguiește cu mână sigură viețile fiilor săi. De sfârșit, sfârșește ca un luptător în înfruntarea cu boierul moldovean Dumbravă, care-i strivește capul cu o ghioagă. Se degajă din toate paginile dedicate acestei femei războinice o imagine tenebroasă, un caracter neînduplecat și crud.

Însă dacă e să dăm crezare unor istorici precum C. Gane, nedreptatea făcută de autorul lui *Pseudo-Kynegetikos* doamnei Chiajna e impardonabilă. Nu departe de această judecată e, până la un punct, și portretul pe care i-l face G. Călinescu în *Domina bona*. Pentru el, neînfricata doamnă ar întrupa varianta feminină idealizată, absolută, a demonicului (așa cum, într-o reprezentare simetrică a masculinului în literatura noastră, i-ar sta alături Alexandru Lăpușneanu). Nici vorbă însă de vreo virilizare a Chiajnei: „Că doamna Chiajna ar fi o femeie virilizată nu se poate susține de loc. Ea e femeia matură absolută, cu progenitură [...]. Lipsa de frică a Chiajnei nu-i un sentiment bărbătesc, ci îndârjirea mamei în apărarea copiilor, instinctul de conservare a speței”[3].

Cât o privește pe eroina dramei lui Hasdeu *Răzvan și Vidra*, firea ei de amazoană i se dezvăluie cel mai bine cititorului sau spectatorului

---

1. Ion Ghica, *Scrisori către V. Alecsandri*, București, Minerva, 1986, p. 408.
2. A.I. Odobescu, *Doamna Chiajna*, în *Scene istorice din cronicele române*, în volumul *Pseudo-Cynegeticos*, București, Eminescu, 1972, p. 31.
3. G. Călinescu, *Domina bona*, în *Principii de estetică*, București, EPL, 1968, pp. 266-267.

prin portretul pe care i-l face unul din personaje (Hoțul): „Un fătoi ce călărește și-mpușcă chiar ca un zmeu./ Într-o zi am întâlnit-o alergând la vânătoare.../ E voinică n-am ce zice! Și-i frumoasă ca o floare"[1]. Când își vede distrus visul de mărire, apriga, puternica, de neclintit în ambiție Vidră, nepoata lui Moțoc și soția lui vodă Răzvan, vrea să i se alăture acestuia în luptă și exclamă: „Dați-mi armă! Lângă dânsul în primejdie mi-e locul".

Iar în rafinatul eseu pe care Odobescu îl consacră vânătorii e de așteptat să apară câteva pagini dedicate Artemidei/Diana, proteguitoarea amazoanelor și a elanurilor cinegetice. Într-o paradare livrescă plină de farmec, paginile acestea se referă la două capodopere artistice, ambele închinate zeiței, dintre care de interes pentru amazonologie e doar antica *Diana cu ciuta*, supranumită și *Diana de la Versailles*, nu și molcoma statuie de la Luvru a lui Jean Goujon. Făptura „elenicei Artemide", așa cum e surprinsă de sculptorul roman anonim și descrisă apoi de Odobescu, poate sta oricând într-un catalog de *amazonstyle*: „...acea mândră și sprintenă fecioară de marmură, care s-avântă ageră și ușoară, sub crețurile dese ale tunicii ei spartane, scurtă în poale și larg despicată la umeri. [...] Peplul îi înfășoară, ca un brâu, talia zveltă, și cutele veșmântului ascund sânu-i feciorelnic; dar brațele-i goale, unul se încovoaie în sus, ca să scoată o săgeată din cucura de pe umeri; cellalt se reazimă pe creștetul cornut al ciutei. Ce neastâmpăr va fi făcând pe zeiță să calce așa iute pământul, sub crepidele-i împletite pe picior, ca opincile plăieșilor noștri? Pe cine amenință cu darda împenată ce ea atinge cu degetele-i delicate?"[2].

S-ar mai găsi însă prin literatura română exemple amazonicești stilizate, de la finele veacului al XIX-lea și până la Primul Război Mondial? Ar fi de așteptat ca, datorită fascinației lor pentru vechea Helladă, parnasienii, ba chiar unii simboliști, să le pomenească, fie și în treacăt, pe fecioarele și femeile îndrăgostite de luptă. Și totuși, urmele pe care le-am căutat (e drept, în grabă) s-au dezvăluit cu mare zgârcenie. Am găsit totuși în opera lui Dimitrie Anghel o însemnare ironic-melancolică datată 1919 și publicată în numărul din iunie-iulie al *Vieții sociale*. Intitulate *Calvarul florilor*, rândurile delicatului Anghel sunt rezultatul contemplării îndurerate a unei bătăi cu flori la șosea. E deplânsă acolo nu doar sacrificarea gratuită a splendorilor naturii pe altarul monden, ci și degradarea stilului amazonesc: „Frumoasele zilei [...], modernele amazoane ce nu mai știu astăzi să mânuiască decât floarea și evantaiul, decât surâsul și intriga, au început bătaia pe câmpul de război al grațiilor".

Doar la Macedonski, în cele două poeme dedicate stepei, se întrezărește o lume a bravilor războinici sarmați și a femeilor luptătoare

1. B.P. Hasdeu, *Răzvan și Vidra*, București, Eminescu, 1975, p. 46.
2. A.I. Odobescu, *Pseudo-Cynegeticos*, p. 159.

ce-i însoțesc. E lumea barbară, însetată de pasiunea înfruntării crunte, ca în vechile povești cu amazoane scite. Și tot la Macedonski s-ar mai putea găsi stilizări interesante pentru amazonologie în nietzscheanul *Thalassa.* Conceput în 1890, inițial în franceză, cu o elaborare îndelungată, poemul în proză al lui Macedonski a apărut pentru prima oară integral în română ca foileton în 1916, în revista *Flacăra*, cu titlul *Marea epopee (Thalassa).* E povestea frumosului, senzualului Thalassa, paznicul de far, și a Caliopei, copila salvată dintr-un naufragiu. Jocul erotic-sexual dintre ei e descris de obicei ca o înfruntare sălbatică, de „fiare ce sfâșie", „cu unghiile și cu dinții". Paroxismul trăirii pare direct descins din ritualurile dionisiace, din furia menadică, de care nu sunt străine nici amazoanele lui Kleist, de pildă. În toiul „certurilor sângeroase", Caliope îi ține piept iubitului ca o amazoană turbată: „sărea ca o panteră, căutând să-i sfâșie obrazul", „mergea însă și mai departe în ura ce-i purta sau de care se credea însuflețită, își ascundea în cutele brâului un cuțit destul de primejdios [...] cu care își jura să-l omoare"[1]. Abia în clipa când e dominată sălbatic, istovită, umilită, ea descoperă adevărata iubire, ca în atâtea texte ale modernității timpurii și târzii.

Cică niște amazoane

Și iată-ne ajunși în perioada interbelică, perioadă-etalon pentru sincronizarea României cu tot ce înseamnă modernitate, civilizație occidentală, ritmuri urbane trepidante, cultură intrată în rezonanță cu spiritul european al vremii. S-ar putea crede că, în consecință, emanciparea femeilor atinge la noi cote nemaiîntâlnite. Așa și este. Stau mărturie documentele de epocă: nenumăratele texte militante feministe, sistemul legislativ, paginile de ziar, revistele, volumele, fotografiile, tablourile, filmele care surprind dinamica acestei eliberări. În afara numeroaselor aspecte ce țin oarecum de suprafață (nu neapărat strict superficiale, însă!) – vestimentație, tonsură, fard, atitudine, gestică –, apare și în România un tip feminin dezinhibat, perfect racordat celui din Occident, despre care a fost deja vorba. Îl ilustrează domnișoarele și doamnele care urmează cursurile unor instituții de învățământ superior până atunci restrictive pentru ele. Sau femeile care intră masiv în viața literară și publicistică[2]. Le regăsim la volanul mașinilor, la manșa

1. Alexandru Macedonski, *Opere*, vol. V, *Proza*, studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie și bibliografie de A. Marino, București, EPL, 1969, pp. 203-204.
2. Vezi și Cornel Ungureanu, *Sudiu introductiv* la Anișoara Odeanu, *Într-un cămin de domnișoare*, Timișoara, Facla, 1983; Liana Cozea, *Prozatoare ale literaturii române moderne*, Oradea, Biblioteca revistei *Familia*, 1994;

avioanelor, explorând teritorii îndepărtate, practicând sporturi dificile, chiar de anduranță. Unele își afișează fără inhibiții homo- și bisexualitatea, atitudinea relaxată în fața căsătoriei și a oricărui tip de relație tradițională cu un bărbat, disprețul pentru variantele „standard” de feminitate, spiritul independent. Și, uneori, chiar agresivitatea.

Nimic mai expresiv decât tabloul de ansamblu conturat de Ioana Pârvulescu în *Alfabetul doamnelor*: „După primul război mondial, femeile descoperă telefonul, independența, rochia strâmtă pe coapse și scurtă până la genunchi, vocea à la Garbo, râsul cu gropițe à la Marian March, privirea voalată à la Myrna Loy, tunsura *à la garçonne* și romanul *La Garçonne*, experiențele amoroase ale eroinei lui Victor Margueritte, costumul de schi, mașina de scris, ochelarii de soare, bicicleta, charlestonul, Movila, Sinaia, Balcicul, cura de slăbire, țigaretul, pijamaua, automobilul, ciorapii de mătase, mașina de spălat, sala de cinema, publicistica, feminismul. *Ele* nu mai sunt un element de decor și nici apatice muze. Provoacă reacții. Seduc ori trezesc antipatii. Evantaiul a ceea ce – prin tradiție – *nu se cuvine* e aproape închis, evantaiul a ceea ce e permis se deschide tot mai mult, deși nu de tot”[1].

Și totuși, și totuși. Cum se explică faptul că – deși în aparență eliberarea feminină e fără precedent la noi – paginile dedicate celui mai radical tip de femeie independentă, amazoana, rămân extrem de puține? Desigur, ar fi exagerat să i se ceară literaturii din epocă o recompunere integrală a modelului antic, cu trăsăturile de rigoare, fie ele și stilizate sau adaptate (agresivitate extremă, mânuirea armelor, echitație, corp, gestică și vestimentație adecvate dinamicului prototip artemidic, mizandrie, sexualitate feroce, uneori lesbianism etc.). Lucru firesc, deoarece vremea prelucrărilor clasice trecuse, iar cea a luării în răspăr a vechilor tipare în spirit postmodern încă nu sosise.

Când se întâmplă totuși ca asemenea personaje înzestrate măcar cu două-trei dintre componentele amazonice să apară (între care, obligatorii, agresivitatea și mânuirea armelor), ele sunt nesemnificative în ansamblul operei autorilor respectivi. Dovadă clară că modelul nu reprezintă o prioritate pentru ei. Sau, și mai plauzibil, că amazoana antică e percepută ca anacronism și, în consecință, e inadecvată unei prelucrări literare. Singurii care o lasă să intre fugitiv în poemele lor sunt, cum se va vedea imediat, avangardiștii. Iar atunci când modelul „standard” pătrunde totuși în paginile unor proze (majoritatea

---

Elena Zaharia Filipaș, *Studii de literatură feminină*, București, Paideia, 2004; dar mai ales volumul Biancăi Burța-Cernat, *Portret de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, București, Cartea Românească, 2011. La care se adaugă o importantă sursă documentară – *Dicționarul cronologic al romanului românesc. De la origini până în 1989*, București, Editura Academiei, 2004.

1. Ioana Pârvulescu, *Alfabetul doamnelor*, pp. 146-147.

de anticipație, submediocre estetic), reprezentarea amazoanelor e promiscuă, devalorizată cu ironie și sarcasm și, implicit, sancționată moral.

Ar fi de așteptat atunci ca măcar stilizările în spirit novator ale vechilor amazoane să își facă loc în romanele și nuvelele scriitorilor români interbelici, așa cum o probase deja marea proză occidentală, de la Proust la Virginia Woolf sau Faulkner. Nu se întâmplă însă nici acest lucru într-o proporție semnificativă atunci când îi avem în vedere pe autorii noștri moderniști. Nici sincronizarea cu marile ritmuri culturale apusene, nici citadinismul, psihologismul, subiectivismul care inundă proza autorilor grupați în jurul „Sburătorului” lovinescian, nici autenticismul generației lui Mircea Eliade nu stimulează vizibil apariția unui tip de nouă amazoană în literatura română. Stilizările ei sunt puține și nu foarte relevante în ansamblu. În timp ce – lucru interesant de studiat cândva – un tip feminin puternic, combativ, gata să pună mâna pe arme pentru a-și face dreptate apare în proza tradiționalistă, cu inflexiuni romantice, a unui Sadoveanu sau Panait Istrati. Așa se face că *Nopțile de Sânziene* și *Domnița din Snagov* (aceasta din urmă scrisă, e drept, în franceză) ajung să ofere unui amazonolog împătimit cele mai ilustrative pagini.

Spre a înțelege resorturile de adâncime ale acestei stări de fapt, ar mai trebui subliniat că sunt de notorietate în epocă rezerva, disprețul, chiar aversiunea unor scriitori pentru acest model de feminitate rebelă. De parcă în plin efort modernizator misoginismul și patriarhalismul nu ar fi fost normal să-și pună o minimă surdină. Dimpotrivă. Vocile sunt puternice, stridente și în consecință vituperează din paginile ziarelor, revistelor, cărților, de la tribună, de pe scenă. Alteori sunt doar precaut mefiente. În ce îi privește pe literați, le trec în revistă misoginismul Ioana Pârvulescu sau Bianca Burța-Cernat în volumele amintite[1].

Iar dacă discuția se deplasează în câmp ideologic, pozițiile cele mai radicale vin, așa cum ar fi de așteptat, din partea dreptei extreme, naționalist-ortodoxe, și a ideologiilor de tip conservator. Dar nici liberalismul și nici orientările de stânga nu reușesc să depășească seturi întregi de prejudecăți în ce privește locul și rolul femeii din România interbelică[2].

Interesantă e și poziția scriitoarelor din epocă, a căror prezență în peisajul publicistic și editorial de la noi e, cantitativ vorbind, impresionantă. Receptări ale producției lor în ample istorii literare (E. Lovinescu, G. Călinescu), în volume monografice, în studii ori în

1. Vezi și Paul Cernat, *Misoginie și mizandrie în romanele românești interbelice*, în *Cuvântul*, anul XI, nr. 12 (342), decembrie 2005, p. 7.
2. Vezi studiile din volumul antologic *Patriarhalism și emancipare în istoria gândirii politice românești*.

simple cronici au evaluat, începând încă din anii ’20, ponderea și intensitatea scrisului feminin românesc[1]. Am parcurs, evident, nu în totalitate, nuvelistica și romanele autoarelor noastre interbelice, iar rezultatul a fost dezamăgitor pentru ceea ce voiam să aflăm în paginile lor: amazoane moderne. Femei inteligente, libere de prejudecăți, nonconformiste, conștiente de propriul corp și de propria sexualitate, cu un psihism mereu tensionat apăreau acolo la tot pasul. Nu însă și amazoane stilizate (cu câteva mici excepții).

Explozia editorială feminină, chiar emanciparea autoarelor în cauză (probată uneori de biografiile lor excentrice), curajul de a transfigura zone de abisalitate obturate până atunci ar fi putut face o breșă prin care războinicele străvechi să intre pe un câmp de luptă adus subtil la zi. N-a fost să fie. A contat poate și faptul că proza românească interbelică experimenta destul de puțin și destul de precaut pentru ca acest prototip feminin să intre în arenă echipat modern. El e preluat parțial (în prozele unei Ioana Postelnicu sau Lucia Demetrius, de pildă) de câteva personaje desprinse din trecut, femei combative, descrise după tipic tradițional, în romane de factură istorică.

O excepție surprinzătoare e volumașul Nataliei Negru, femeia fatală a literaturii române, *Amazoana*, apărut în 1925[2]. E drept, nu ne aflăm în fața unui roman și nici măcar a unei nuvele, ci a unei compilații eseistice făcute destul de diletant. În fapt, Natalia Negru repovestește și însăilează fragmente istorice bine-cunoscute (Herodot, Strabon, Diodor). Mesajul e mai mult decât transparent, de un feminism militant. Dacă ar fi să opteze pentru dilema *amazoanele – mit sau realitate?*, Natalia Negru nu ezită să considere prezența războinicelor drept fapt istoric, iar zona de predilecție în care le plasează e Pontul Euxin. Măretele fapte de bravură ale Pentesileei, Antiopei, Hipolitei sau Molpadiei sunt trecute rapid în revistă, pe un ton patetic. Iată o mostră: „Veneau semețe și viteze, dând pinteni cailor năprasnici, cu tolba de săgeți pe spate, mânuind lancea și arcul în chipul Dianei și

---

1. Mihail Sebastian, *Notă la un roman feminin*, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul II, nr. 5, 1936; Camil Petrescu, *Notă despre romanul nostru feminin*, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul IV, nr. 2, 1937; Al. Protopopescu, *Romanul psihologic românesc*, București, Eminescu, 1978; Cornel Ungureanu, *Sudiu introductiv* la Anișoara Odeanu, *Într-un cămin de domnișoare*, Timișoara, Facla, 1983; Liana Cozea, *Prozatoare ale literaturii române*, Oradea, Biblioteca revistei *Familia*, 1997 și *Cvartet de prozatoare*, Oradea, Biblioteca revistei *Familia*, 1997; Corina Ciocârlie, *Femei în fața oglinzii*, Cluj-Napoca, Echinox, 1998; Bianca Burța-Cernat, *Portret de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, București, Cartea Românească, 2011.
2. Natalia Negru, *Amazoana. Femeia prin veacuri*, București, Editura „Adeverul”, f.a. [1925]. Pentru semnalarea acestui volum le mulțumesc Alinei și lui Gheo Radu, care mi l-au și dăruit.

Minervei, walkirii nesățioase de cuceriri și prăzi, invazie de strălucire, furtună ritmică de mișcări îndemânatice și grațioase, simfonie de chiuituri ațâțătoare de mânii și patimi”[1].

Iar lamentoul Antiopei, regina amazoanelor, se încarcă de reproșuri grele atunci când i se adresează lui Tezeu, cel care a supus-o și i-a cucerit inima: „Mi-e dor de mine, cea dintâi, și vreau să fiu ce-am fost odată. [...] Mânuiam lancea și scutul, sfidam povestea coastei lui Adam, eram frumoasă și voinică, simțeam tărie în mușchi și găseam în fața primejdiei puterea sălbatică a leoaicei și a tigresei când își apără progenitura. [...] Unde-i acum virtutea trupului meu, unde-i agerimea luminoasă a minții mele din vremea când luptam să-mi apăr viața și trudeam ca să agonisesc? Tu, Tezeu, ești eternul simbol întemeietor al cetății și te întreb: unde-s drepturile mele, în tot rostul întocmirii pravilelor ei? Păpușa de lângă tine se trezește, nu mai primește rolul de fantoșă trasă de sforile tale, vrea viață adevărată, vrea să-și regăsească energiile pierdute”[2].

Și încă un amănunt semnificativ pentru seismograma emancipării feminine de la noi: *La garçonne*, romanul lui Victor Margueritte, apărut în 1922, proză ultra-mediocră estetic, însă care face ravagii în epocă (numai în Franța tirajul atinge, cum s-a spus deja, un milion de exemplare), e tradus integral în volum abia în 1938, deși fragmente în versiune românească apar încă în 1923 în reviste. Oare de ce? Coperta extrem de cuminte nu incită la scandal. Dar nu e mai puțin adevărat că *Băetana* ajunge una din cele mai râvnite cărți, iar cuvintele eroinei, Monique Lerbier, sunt pe buzele multor tinere: „Ce să-ți fac, mamă. De la război încoace suntem cu toatele mai mult sau mai puțin băieți”[3].

Dar să înceapă ultima incursiune!

Întâiul autor care s-a lăsat făcut prizonier a fost Ion Barbu, cu un poem nietzschean din 1919, *Dionisiacă*. E trasat acolo, în tușe puternice, un portret de Menadă, ca tip de feminitate descentrată, cuprinsă de *furor*, asemeni amazoanei. Hoarda de menade seamănă cu străvechile războinice dezlănțuite în galop: „Și iat-o, înspumată, sălbateca splendoare,/ O, nesfârșită hoardă și hohotul sonor!/ Un viu puhoi coboară colinele Heladei,/ Un clocot peste care strident, străbătător,/ Vibrează-nfricoșata chemare a Menadei!”[4].

Am trecut apoi în revistă (pe cât a fost cu putință) mare parte din textele avangardei românești, în care incursiunea noastră amazonografică și-a pus mari speranțe. Captura nu ne-a răsplătit însă zelul. Un

1. *Ibidem*, p. 4.
2. *Ibidem*, p. 14
3. Victor Margueritte, *Băetana*, trad. dr. Dumitrescu Nic., București, Enciclopedia fotografică, 1938, p. 42.
4. Ion Barbu, *Versuri și proză*, ediție îngrijită, prefață și tabel cronologic de Dinu Pillat, București, Minerva, BPT, 1984, p. 106.

episod belicos cu femei a apărut în *Emil Gayk* al lui Urmuz: războiul lui Gayk și al nepoatei sale, unde „amândoi luptară [...] cu foarte mult eroism”[1]. Sau portretul iubitei din poemul lui Ion Vinea, *Stelele*, care degajă o uriașă forță, așa cum îi e descris „părul de fier încordat în creștet”.

De reținut e și Sașa Pană, cu textul *Alfabet* (1930). Subintitulat *roman*, el înregistrează *amazoana* la litera A, într-o încercare de a reface arbitrarul enciclopediei: „Care atlet mai adulmecă vreo aluzie algidă într-o acoladă de atitudini alternative de ieri și de azi. Din adăpostul ademenitor, o amazoană ambiguă și mononenică arbitrează în amfiteatrul anafrodisiacelor o cavalcadă de amfore acustice. Amnezia amputează articolele și o anatemă pășește andante pe aritmogriful corpului acestui arhanghel ca o așchie, când aceleași amazoane pulverizează amprente imateriale”[2].

Și, parcă descinse direct din mit, dintr-un tablou păgân, sălbatic, se ivesc amazoanele din poemele lui Stephan Roll, *Diana* și *Mâna din crin* (1930): „Amazoană cu calul de opal îngenunchează în amintire deci”[3]. Le însoțește o întreagă recuzită războinică: „sandale de sânge”, coif, sabie, șoim, armăsari. Același timbru se degajă și din poemul lui Ilarie Voronca, *Almanah* (1931): „Amazoană peste preerii în vis,/ Las gândul răsturnat în oglinzi,/ Zgomotele descresc ca prețul cerealelor,/ Surâsul tău își face loc în dimineața de Marte”[4].

Deoarece un inventar complet al trecerii amazoanelor prin poezia română din secolul XX e imposibil de făcut aici, să mai reținem doar, pentru pregnanța imaginii, cu toată ideologia din subtext, portretul tinerei moșierese din ciclul *1907. Peizaje* al lui Arghezi. *Duduia* e un poem cu teză, nici pe departe singurul din opera lui Arghezi de după 1944. Domnișoara „-nnaltă, subțire și trecută”, mereu „călare și ciufută”, cu „mână osoasă”, refuză să se supună normelor. Nu e căsătorită, muncește pe rupte la coasă și la plug, dar și citește, „închisă-n casă, cărți groase, pe alese”[5]. E un zbir cu țăranii, înspăimântându-i cu harapnicul. Mai mult, sexul ei le rămâne tuturor incert: „Și nu e nici femeie de tot și nici bărbat”[6]. Un fel de făptură monstruoasă „de-al treilea tipar”, domnița cea crudă e „femeie nefemeie” sau „fată fătălău”. În reprezentarea moșieresei care își terorizează supușii Arghezi a reunit multe din stereotipurile negative proiectate asupra amazoanelor. El o dotează, de altfel, cu toată recuzita aferentă modelului la început

1. În *Avangarda literară românească*, antologie, studiu introductiv și note biobibliografice de Marin Mincu, București, Minerva, BPT, 1999, p. 23.
2. *Ibidem*, vol. I, p. 202.
3. *Ibidem*, p. 129.
4. *Ibidem*.
5. Tudor Arghezi, *Versuri*, I, București, EPL, 1966, p. 418.
6. *Ibidem*, p. 417.

de secol XX: harapnic, cnut, carabină, armăsar, cățea: „Spinările zdrelite și deștele zdrobite/ De cnutul domnișoarei cu cizme și nădragi,/ Că a sluțit călare o sută de iobagi”[1]. Nimic, așadar, cum se va vedea, din varianta sămănătorist-poporanistă a stăpânei bune, dar nu mai puțin bărbătoase, așa cum apăruse ea deja în *Nopțile de Sânziene*, romanul lui Sadoveanu din 1934.

Între Ada Razu și Floarea Codrilor

Și pentru că a fost amintit un roman, acum e momentul de bilanț succint al perindării amazoanelor vechi și noi în proza noastră interbelică. Am anticipat deja: captura nu copleșește prin cantitate. Ar trebui amintit Ion Călugăru cu două proze suprarealiste, ambele incluse în volumul *Paradisul statistic* din 1926. Prima e *Yla Ynia d'Ynia* (1925). Doamna cu nume exotic e o neo-amazoană stilizată, cu o copilărie tumultuoasă petrecută în America de Sud, prezență seducătoare, puternică, ușor virilizată („călărește, vânează și înoată bărbătește”[2]). Pornirile sale insurgente își găsesc rezolvări absurde, fapt care nu îi diminuează cu nimic profilul belicos.

Cealaltă proză, *Doamna Lot*, are o trimitere explicită la mitul grecesc al războinicelor, transplantat în lumea vechi-testamentară și trecut prin filtrul avangardei. Sefora apare costumată în amazoană și, călare pe un *pur sang* cu care aproape se confundă, străbate în galop, plină de pasiune, străzile Sodomei. Ilustrațiile lui Maxy însoțesc textul lui Călugăru atât în revista *Integral*, cât și în volum. O amazoană „clasică”, în postură agresivă, strunind un armăsar, cu un sân secționat de un triunghi ascuțit, lasă mesajul să transpară rapid.

Ar merita făcute câteva speculații pe marginea unei imagini recurente a femeilor puternice întâlnite (și) în proza română interbelică: ele sunt uneori reprezentate în ipostaze cabaline, printr-un proces de identificare sexuală și transfer om-animal cu origini străvechi[3]. E, de pildă, cazul unui fragment poematic care inaugurează *Cartea despre suflet* din *Pensiunea doamnei Pipersberg*, romanul lui H. Bonciu din 1936. Personajul Ferdinand Sinidis își imaginează iubita într-un mod mai puțin obișnuit: „Isterică și mare e, cu sprinteneli de cal/ Și totuși se alintă și zburdă ca o mânză./ M-a cunoscut la strand superbul animal”[4]. În aceeași variantă cabalină apar uneori și femeile din *Ambigen*. Microromanul autenticist al lui Octav Șuluțiu a stârnit la

1. *Ibidem*, p. 418.
2. Ion Călugăru, *Paradisul statistic*, ediție, prefață și note de Cornelia Ștefănescu, București, Minerva, 1971, p. 90.
3. Vezi subcapitolul *Cavalcade* din *Asalt*.
4. H. Bonciu, *Bagaj... • Pensiunea doamnei Pipersberg*, studiu introductiv de Adriana Babeți, Iași, Polirom, 2005, p. 203.

apariţie (1935) valuri de indignare pudibondă din cauza curajului explorator al sexualităţii masculine şi feminine. Nu de puţine ori corpul femeii posedate e analogat explicit cu cel al unei iepe (coamă, crupă, greabăn, nechezat etc.).

După cum Ada Razu, eroina Hortensiei Papadat-Bengescu, îşi face o intrare tumultuoasă în *Concert din muzică de Bach*, conducând „un docar frumos şi înhămat cu un murg minunat ce venea în trap mare”. Incidentul cu Lică Trubadurul, gata să fie răsturnat de atelaj, siguranţa cu care bărbatul îi înfruntă privirea arogant-neruşinată şi cu care struneşte viguros calul marchează incipitul unei poveşti de amor adulterin. De altfel, primul episod al pasionalei lor relaţii se consumă în grajdul luxos al Adei, printr-o dezlănţuire instinctuală, amestec de ură şi nestăvilită atracţie. Pasiunea pentru cai developează mult din caracterul acestei femei de condiţie joasă, ajunsă soţia debilului prinţ Maxenţiu, de un arivism feroce, puternică, sigură de forţa sa. Iată-i portretul: „Ea, aşa costelivă, era foarte trainică. Campioană la tenis, braţul slab azvârlea mingea neobosit, campioană la dans, piciorul celebru de subţire, un os cu piele oacheşă şi păroasă, manevra până la ziuă pasul sacadat al Shimmy-ului. Faţa negricioasă şi ochii aprinşi nu arătau după nopţi nedormite nici o oboseală. Acum, mâinile slabe, negre, cu inele mari, printre care acel safir uriaş, pe care Lică îşi oprise ochii, ţineau hăţurile ferm. Prinţesa Maxenţiu conducea admirabil. Strunit, murgul îşi reluă pasul lung, elegant”[1].

Şi, câteva pagini mai încolo: „Ada, în taior clasic ca un costum de călărie, de n-ar fi lipsit culoţii şi jupa n-ar fi fost scurtă până la genunchi, cu gambele subţiri încălţate cu cei mai fini ciorapi, prin care părul se vedea ca şi pe piciorul gol, cu un fetru alb pe părul negru, tuns scurt, băieţeşte, cu ceafa rasă şi cercei lungi de perle, ce jucau suspect pe gulerul bărbătesc de pichet alb, înainta cu un pas agil...”[2]. Fără să teoretizeze prea mult, prozatoarea are o intuiţie excepţională a subteranei personajelor şi atunci când o surprinde pe Ada Razu în pasiunea sa viscerală pentru caii de rasă, dar şi când o trimite pe nobila, diafana, hiper-estetizanta Elena Drăgănescu la obârşii, pe moşie, şi o pune să se încarce de toate energiile vitale călărind în zori, pe ogoare (în *Rădăcini*).

E adevărat, lipsesc din romanele Hortensiei Papdat-Bengescu pasajele eseistice, în genul celor din *St. Mawr* al lui D.H. Lawrence. La autorul englez ele sunt menite să developeze cauza relaţiei abisale dintre cele două eroine, mamă şi fiică (Mrs. Witt şi Lady Carrington) şi acea întruchipare a fondului stihinic primordial, armăsarul St. Mawr,

1. Hortensia Papadat-Bengescu, *Concert din muzică de Bach*, în *Opere*, vol. III, ediţie şi note de Eugenia Tudor-Anton, Bucureşti, Minerva, 1979, p. 196.
2. *Ibidem*, p. 206.

„torent negru și sălbatic”[1]. În schimb, mai parcimonioase cu demonstrația, paginile autoarei noastre îi lasă cititorului câmp liber de interpretare. Oricum, Ada Razu, Elena Drăgănescu, Lou Carrington și Mrs. Witt au în comun chemarea tulbure, ațâțătoare a naturii în stare pură, sălbatică, așa cum o întrupează superbele animale. Este exact ceea ce le leagă de străvechile amazoane, fapt sugerat prin câte o aluzie mitologică (cu precădere la D.H. Lawrence).

Revenind însă la Octav Șuluțiu, micul său roman mai poate fi reținut într-o incursiune amazonografică pentru încă două aspecte. Întâi, formularea fără echivoc a cauzelor și efectelor virilizării femeilor moderne. Apoi, surprinderea unor episoade safice, ținând cont de faptul că homosexualitatea feminină e o temă tangentă (nu de puține ori) cu cea a amazoanelor încă din Antichitate. Și fără a uita că prozatorii români interbelici atacă extrem de precaut subiectul (Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Henriette Yvonne Stahl, de pildă).

„Trăim într-un veac al bărbatului. Un bărbat care a cucerit toată lumea pe dinăuntru. Un bărbat care zace în fiecare bărbat și în fiecare femeie. Mai ales în aceasta. [...] Femeia se uită pe sine și se ocupă mai mult de bărbatul din ea.”[2] Frazele de mai sus aparțin unui bărbat profund fragilizat, debilitat, cu o structură de eșec asumată. E complexatul, dar și lucidul Di, personaj care intră în rezonanță cu toți eroii „slabi” ai literaturii secolului XX atunci când are curajul să recunoască: „Sunt feminin. N-am forță”[3]. Apelând la cu totul alte strategii narative, mai „masculine”, dacă se poate spune astfel, Hortensia Papadat-Bengescu pune în scenă aceeași tensiune, când latentă, când explozivă. În romanele ei se pot repera (e drept, nu la tot pasul) bărbați devitalizați și devirilizați, care își rezolvă (sau nu) deficitul de energie printr-o suită de mecanisme compensatorii. Acestora li se contrapun subtil, nu schematic, femei puternice, apropiate de modelul amazonic prin câteva trăsături de caracter și prin comportament: în primul rând Ada Razu, dar și „feministele” (Nory, Mini). Dar și extrem de agresiva, dereglata Mika-Lé.

Și un amănunt care își are semnificația lui: felul în care o imaginează Felix Aderca pe autoarea *Hallipilor* într-o cronică la *Fecioarele despletite*. El îi sugerează Hortensiei Papadat-Bengescu să nu-și abandoneze proiectul: „...sunt arme din vechea zestre epică, pe care amazoana va trebui să le puie cât mai curând în panoplie”[4]. Același Felix Aderca realizează un portret feminin atipic, înrudit cu profilul amazoanelor,

---

1. Vezi subcapitolul *Cavalcade* din *Asalt*.
2. Octav Șuluțiu, *Ambigen*, text îngrijit de Mihaela Constantinescu, prefață de Nicolae Florescu, București, Editura „Jurnalul literar”, 1992, pp. 64-65.
3. *Ibidem*, p. 149. Pentru procesul efeminării masculine vezi și capitolele *Sexul slab* din Adriana Babeți, *Dandysmul. O istorie* și *După* La Belle Epoque*, băietanele anilor nebuni* din volumul de față.
4. Felix Aderca, *Sburătorul* (serie nouă), anul IV, nr. 3, mai 1926.

în *Hortensia*[1], o proză scurtă, un crochiu confesiv, rezultat al unei experiențe erotice memorabile. Tânără soție emancipată, Hortensia, „băiat travestit în femeie fatală”, bovarizează într-un banal oraș de provincie, Focșaniul, și se aruncă în aventură cu toată energia. Astfel încât secvențele care îi transcriu sexualitatea sălbatică trimit explicit la un duel amoros.

După cum merită pomenit fragmentul din *Craii de Curtea-Veche* (1929) în care Mateiu Caragiale îi atribuie Sultanei Negoianu câteva stereotipuri de reprezentare a amazoanei „clasice”. Mai mult, celebra doamnă din Principate e chiar descrisă drept „falnica amazoană”. Luxuria în care trăiește de foarte tânără, reîntoarsă în țară de la Geneva și Paris, stârnește deopotrivă uluire și spaimă. Ea se dezlănțuie paroxistic și atunci când străbate în cavalcade nebunești străzile Iașiului, și când, nesătulă, își devoră sexual bărbații sau când, într-o totală dereglare, consumă episoade zoofile[2].

S-ar mai putea adăuga acestor secvențe și câteva paragrafe extrase din romanul lui Tudor Arghezi (subintitulat *Poem*) *Ochii Maicii Domnului* (1934). Oricât poate părea de ciudat, aceste paragrafe dezvăluie câteva trăsături amazonice ale personajului central, Sabina, proiectată dominant în ipostază marială, sanctificată de către propriul fiu pentru devoțiunea sa absolută și pentru puterea de sacrificiu. Rememorarea unor episoade din tinerețea protagonistei ne dezvăluie o fată puternică, „o jumătate de băiat”. Îndrăgostită de mașini și mașinării, ea practică automobilismul cu pasiune. Cum tot cu pasiune se dedică studiului tehnic. Extrem de independentă, departe de tentațiile cărnii, ea se consideră, scrie Arghezi, „asigurată să înfrunte viața cu o suliță înaltă și să treacă printr-însa ca Fecioara din Orléans, cu sânii împietriți dedesubtul unui pieptar de metal”[3]. Ceea ce se poate verifica mai târziu, când, spre a-și apăra demnitatea de femeie, nu ezită să îl doboare într-o luptă corp la corp pe agresivul funcționar Florescu.

Dintr-o cu totul altă lume descinde năluca întrezărită de Ragaiac, ofițerul lui Gib I. Mihăescu din *Rusoaica*. În timp ce, într-o noapte, inspectează patrulele românești de pe malul Nistrului, locotenentul are o vedenie. Nici pe departe nu e vorba despre Rusoaica visurilor sale, femeia absolută, ci despre „o amazoană în stil rural, bușind dintr-o viroagă”[4], care apare și dispare halucinant o singură dată. Până ca, într-un târziu, misterul să se lase întrevăzut, „fantomatica amazoană” nu-i mai iese niciodată în cale ofițerului.

1. Felix Aderca, *Hortensia*, în *Domnișoara din str. Neptun. Revolte*, București, EPL, 1967.
2. Mateiu Caragiale, *Craii de Curtea-Veche*, București, Eminescu, 1970.
3. Tudor Arghezi, *Ochii Maicii Domnului*, București, Eminescu, 1970, p. 22.
4. Gib I. Mihăescu, *Rusoaica*, cu o prefață de Cezar Petrescu, postfață de Marian Papahagi, Cluj, Echinocțiu, 1990, p. 25.

Ar trebui deschisă acum o paranteză dedicată câtorva texte aparte, semnate de autori români de notorietate (Mihail Sadoveanu, Panait Istrati, Victor Papilian), dar și relativ obscuri (Ion Talpă, Dorina V. Ienciu). Prezența lor ar fi obligatorie într-un bilanț amazonografic local, deoarece propun variante proprii (nu neapărat originale, dar, oricum, unice la noi) de racord la modelul feminității războinice. Primul text (în ordinea cronologică a apariției) este ciclul dedicat haiducilor de Panait Istrati, proiectat în trei volume, din care au apărut însă doar două, ambele tipărite în Franța: *Prezentarea haiducilor* (1925) și *Domnița din Snagov* (1926). Deși romanele sunt redactate în franceză, le-am inclus în secțiunea românească a *Incursiunii* nu doar datorită originii autorului, ci în primul rând pentru că tema, personajele, cadrul istoric și geografic sunt eminamente autohtone. Iar prin Floricica-Floarea Codrilor, femeia-haiduc cu o biografie incredibilă, intră în arenă un personaj feminin spectaculos, cel mai aproape de matricea eroinelor războinice.

Pentru publicul francez, pentru prietenul Romain Rolland, Istrati conturează o lume fascinantă, exotică. Iar pentru critici nu e greu de înțeles de ce, în anii ’20, Panait Istrati își construiește romanele pe un ideal de echitate socială și pe un militantism de extracție socialist-comunistă. Vremea marilor sale îndoieli, care să pună în criză nu idealul, ci sistemele politice care îi promit realizarea, nu sosise încă. Cele două romane nu sunt nici pe departe piesele de rezistență ale operei lui Istrati, pentru că nu au nici forța epică, nici rigoarea construcției din *Chira Chiralina*. De altfel, ele sunt primite cu suficiente rezerve în epocă. Romain Rolland îi reproșează, de pildă, autorului prea marea empatie pentru „frumoasa tâlhăroaică”, căpităneasa haiducilor. După cum i se impută romanului mixtura de aventuros, descins parcă din Walter Scott, și excese de teză socială.

În ambele volume, cel care o aduce în prim-plan pe Floarea Codrilor, supranumită domnița din Snagov, e chiar fiul ei, haiducul Ieremia. În fața lui Adrian Zografi el rememorează, peste ani, povestea aventuroasei sale mame și a cetei de haiduci pe care aceasta ajunge să o conducă. *Prezentarea haiducilor* reface istoria celor 14 oameni curajoși, decişi să nu abandoneze lupta după ce Cosma, starostele lor, iubitul Floarei și tatăl lui Ieremia, e ucis, iar ceata sa – spulberată. Ascunși în creierii munților, doborâți de tristețe și oboseală, haiducii rămași în viață decid, nu fără îndoieli și ezitări, să înceapă o „viață nouă” sub conducerea unei femei, succesoarea căpeteniei. În fața evidenței, ei își înfrâng prejudecățile: „Adevărat că după moartea lui Cosma nimeni nu se pricepuse să-i încalece calul mai bine decât ea, nici să ducă mai bine la tăvăleală, la lipsuri, nici să se arate mai bărbat ca ea în hotărâri”[1]. Reputația sa eroică, prezența plină de frumusețe

1. Panait Istrati, *Prezentarea haiducilor*, în *Opere alese*, III, texte alese, prefață și note de Al. Oprea, traducere de Eugen Barbu, București, EPL, 1967, pp. 10-11.

aspră, forță și demnitate, precum și povestea propriei vieți, relatată succint în fața lor, toate risipesc neliniștile, dar și orgoliile haiducilor. În final, aceștia o acceptă și decid să se supună bravei căpitănese.

Deși romanele refac din rememorări intersectate biografia acestei femei cu totul excepționale, o întrebare pe care o pune în *Domnița din Snagov* însuși fiul său, Ieremia, rămâne fără răspuns: „Cum, prin ce lovitură a norocului putuse s-ajungă fetița desculță din satul de hoți, cel mai deochiat din tot ținutul Buzăului, prietena lui Groza, iubita fecioară a lui Cosma, mama mea, Floricica – «Domnița din Snagov»? Partea asta a vieții ei a rămas pentru mine necunoscută”[1]. Cum necunoscută le rămâne tuturor celor din jur, deoarece însăși eroina păstrează o tăcere strategică asupra acestui episod din biografia sa. Își recunoaște, în schimb, originile umile: e un copil din flori, nedorit, maltratat, care își găsește alinarea într-o prietenie ce va dura peste ani, cu Groza. Drumul ciobăniței din Lipia până în piscul ierarhiei haiducești, dar și până în înaltele saloane diplomatice ale Europei, e, într-adevăr, lung și complicat. El trece printr-o etapă intermediară când, circulând între Constantinopol și București, viitoarea căpetenie de haiduci ajunge o femeie bogată și extrem de anturată.

Moșia și luxosul conac achiziționate la Snagov de „marea negustoreasă de mătăsuri din Levant” devin nu doar un centru al mondenității bucureștene, unde viața curge plină de desfătare și belșug, ci și nodul unei importante rețele politice, a cărei principală urzitoare e Floarea. Ea practică astfel, după propria mărturisire, un brigandaj aparte: „o haiducie în felul meu, adică cât mai mult bine poporului, cât mai mult rău dușmanilor lui, dar fără să calc legile. Dimpotrivă, ocrotită de ele. Vicleșug femeiesc”[2]. În odăile ei se uneltește, se traficheazā influență, se negociază preluarea puterii. Totul, cu un sigur scop, declarat în tirade impetuoase: unirea Principatelor, urcarea pe tron a lui Cuza, emanciparea românilor, dezrobirea țiganilor ș.c.l. Idealuri pentru care domnița din Snagov e gata să moară. Rezumându-și tumultuoasa viață, Floarea Codrilor le spune haiducilor: „Mi-am luat chip mincinos și am fugit în lume, de unde mă întorc acum cu sufletul curat, gata să fac tot binele și tot răul ce trebuie făcute pe lumea asta. Iată-mă, asta sunt”[3].

În 1854, când debutează acțiunea celui de-al doilea roman, Floarea Codrilor strânge toate cetele haiducești și le îndeamnă la unire. Zecile de bărbați adunați la sfat în tabăra de pe apa Tazlăului îi ascultă cu sfințenie cuvintele înflăcărate, care cheamă la „scuturarea jugului

1. Panait Istrati, *Domnița din Snagov*, în *Opere alese*, IV, texte alese, prefață și note de Al. Oprea, traducere de Eugen Barbu, București, EPL, 1967, p. 127.
2. *Ibidem*, p. 63.
3. Panait Istrati, *Prezentarea haiducilor*, p. 89.

asupririi”, la dispariția rivalităților dintre căpetenii și cete, la încetarea actelor criminale. Acum apare definiția haiducului în variantă proprie: „Un răsculat cu inimă mare; pentru el omorul și jaful nu-s scop. Haiducul nu-i tâlhar. Ca toată lumea să fie mai bună, tot omul trebuie să fie haiduc”[1].

Ca romane „cu haiduci”, cele două volume ale lui Istrati utilizează întreaga recuzită romantică a genului: aventuri, asasinate, evadări, asalturi, ambuscade, răpiri, trădări, torturi, răzbunări. Totul agrementat cu palpitante povești de amor. Și, mereu în centru – viteaza femeie, care se stinge, măcinată de ftizie, în floarea tinereții. Iar după moartea ei, puținii haiduci rămași, în frunte cu Ieremia, se risipesc în lume, cu amintirea de neșters a eroinei lor în suflet.

Tot Panait Istrati, de data aceasta în *Chira Chiralina*, introduce câteva secvențe unde frumoasa și pătimașa brăileancă nu ezită să înșface o flintă spre a-și îndemna unchiul să răzbune fărădelegile tatălui său. Așa cum îi dezvăluie potențialul agresiv și balada populară *Kira*, în momentul când frații Kirei, „hoții Brăilii, șerpii Dunării”, o îndeamnă să pună mâna pe hanger și să reteze capul fiorosului arap care o ține captivă.

Dintr-o cu totul altă zonă își recrutează Mihail Sadoveanu bărbătoasa eroină în *Nopțile de Sânziene*. Apărut în 1934, deci la patru ani după *Baltagul*, romanul scris în aceeași cheie sămănătorist-poporanistă readuce în discuție tema rezistenței tradiționale în fața modernizării capitaliste. Acțiunea se derulează între două sărbători de Sânziene (1927-1928) pe moșia nobilului Lupu Mavrocosti și a surorii sale, Kivi. Prietenia de pe front a bogatului proprietar de păduri cu inginerul francez Antoine Bernard se concretizează în vremuri de pace prin câteva proiecte economice comune, sortite însă eșecului. Singura soluție salvatoare – vinderea pădurii de frasini de la Borza – îi solidarizează pe oamenii locului, săteni și boieri deopotrivă, împotriva străinului. Participă la acest protest natura însăși, prin dimensiunea sa magică, atât de frecventă în proza lui Sadoveanu.

Pe acest fundal se decupează portretul prințesei Mavrocosti: „remarcabilă persoană”, cu silueta fină „în unghiuri ascuțite, care vorbea cu ușurință toate limbile europene și practica toate sporturile [...] Însă era fire încăpățânată, cu sclipiri metalice în ochi și ținea să treacă prin viață ca o vargă de criță”[2]. Alura băiețească, energia și siguranța cu care își diriguiește afacerile, dar mai ales felul în care străbate în galop moșia, strunind ca un bărbat cei mai nărăvași armăsari, o apropie de modelul amazonic. Chiar și povestea sa de amor, o mezalianță cu vigurosul administrator al pădurii, răzeșul Sofronie Leca, o face pe

1. Panait Istrati, *Domnița din Snagov*, p. 91.
2. Mihail Sadoveanu, *Nopțile de Sânziene*, ediție îngrijită, prefață, tabel cronologic, addenda și bibliografie de Antoaneta Tănăsescu, București, Albatros, 1990, pp. 1-2.

domnița Kivi să semene până la un punct cu eroinele războinice învinse de iubire. Numai că, în *Nopțile de Sânziene*, totul e cu happy-end.

Anunțam câteva paragrafe mai sus, în paranteza dedicată unor proze oarecum atipice în peisajul amazonografic românesc, că unii dintre autori nu se bucură de vreo notorietate anume. Complet uitat azi este Ion Talpă, al cărui roman din 1937, *Prin rotogoalele de fum*, se bucură în epocă de câteva cronici binevoitoare, care încearcă să îi găsească un loc în zona fantasticului românesc. Între ele, cea a lui Ovidiu Papadima, republicată în volumul *Scriitorii și înțelesurile vieții*[1], utilizează utopia neagră a lui Ion Talpă ca pretext pentru a redeschide discuția despre șansa revitalizării literaturii noastre prin explorarea acelui „dincolo” de realitate. Citit astăzi, romanul cu pricina își dezvăluie în primul rând precaritatea estetică, drept pentru care ar putea fi calificat, fără drept de apel, ca subliteratură. Și totuși ne vom opri puțin asupra lui, deoarece e simptomatic pentru o amazonografie românească.

Este vorba despre insistența cu care câțiva autori imaginează noi Femenii sau doar femei virilizate puternic, ca utopii negre (Ion Talpă, Victor Papilian, Dorina V. Ienciu, Ancuța Mărieș). Romanele sau nuvelele lor descriu lumi fantastice, proiectate fie într-un viitor foarte îndepărtat, fie în prezentul unor zone exotice, neexplorate. O lume în care femeile sunt atotstăpânitoare. În cazul cărții lui Ion Talpă, povestea lor e spusă de o tânără ziaristă emancipată din Bucureștiul anilor ’30, studentă famelică la Drept. „Boemă ultra-feministă”, cum o caracterizează autorul, acest personaj rămas fără nume e încărcat de toate stereotipurile misogine: e frivolă, lesbiană, promiscuă, superficială, masculinizată în gesturi și mentalitate, cu aere de intelectuală, întreținute de patima fumatului. Ea decide să scrie un roman de succes, un fel de utopie ginecocrată, menit să o propulseze pe piscurile succesului.

Prin rotocoalele de fum ale țigărilor din care scriitoarea rebelă trage cu sete, povestea ținutului Gyneceira și a marii cetăți Gynsara se țese în forță. După modelul lumilor „pe dos”, în care rolurile sunt răsturnate, universul ginecocrat își dezvăluie treptat legile: puterea absolută se află în mâinile femeilor, bărbații sunt reduși la rolul animalic de androidei și scoși în afara civilizației, familia tradițională e spulberată și înlocuită cu un microgrup exclusiv feminin, lesbianismul rămâne unica formă de obținere a plăcerii sexuale, perpetuarea speciei e asigurată de mamele purtătoare, *gynee* fecundate de androidei, copiii sunt discriminați (fetele, recuperate de societatea feminină, băieții, aruncați în grajduri sau țarcuri, ca tații lor). Toată această stare de fapt se perpetuează sute și sute de ani, până în clipa când

1. Ovidiu Papadima, *Scriitorii și înțelesurile vieții*, București, Minerva, 1971. Pentru informațiile privitoare la romanul lui Ion Talpă și la ecourile sale în epocă le mulțumesc în mod deosebit domnilor Ioan Vultur și Mircea Popa.

celebra avocată Floria Stranga, protagonista sumbrei utopii, descoperă nu doar un alt fel de sexualitate în brațele unui superb androideu, ci și experiența maternă. Faptul că rămâne însărcinată, că naște, alăptează și își crește o vreme băiatul într-o colonie paradisiacă, ascunsă departe de Gyneceira, îi răstoarnă complet perspectiva asupra lumii pe care a construit-o. Ceea ce se întâmplă în valea ca o gură de rai unde bărbați, femei și copii trăiesc în armonie, urmând legea Firii, va cuceri treptat nu doar sufletul avocatei, ci și pe cel al întregii Gynandrii. E drept, triumful normalității lăsate de Dumnezeu se recucerește la capătul unor lupte grele și presupune jertfă. Dar binele triumfă și, cu happy-end-ul raiului pe pământ, autoarea pune punct romanului.

Numai că virajul acesta cu 180 de grade dinspre o utopie neagră spre una solară nu se produce din senin. După un episod safic petrecut în mansarda ei boemă, tot prin rotocoalele fumului de țigară, ziarista are revelația unui mesaj ceresc. I-l transmite, reactivându-i amintirile, chipul parcă mustrător al mamei sale, cuvioasa coană Ileana, imortalizată într-un tablou. Așadar, întreaga construcție e dinamitată, iar teza ultra-conservatoare insinuată la început e ilustrată din belșug. Deși contemporan și similar tematic cu prozele de anticipație ale unui Blasco Ibáñez sau Karinthy Frigyes, pe care le-am pomenit într-unul din subcapitole, *Prin rotogoalele de fum* nu atinge nici pe departe gabaritul acestora (am mai spus-o: din păcate, el însuși mic).

Cum nu-l vor atinge nici alte două utopii negare românești care imaginează ginecocrații terifiante: nuvela lui Victor Papilian *Răzvrătirea din Insula Maladona*, apărută inițial în 1946, în revista *Viața Românească*, nr. 6-7[1], și, în zilele noastre, romanul de anticipație al Ancuței Mărieș *Surori pe veci, amazoane* (Editura Dacia, 2006). Cât despre SF-ul „utopistei uitate” Dorina V. Ienciu, *Cataclismul anului 2000*, apărut în 1933[2], poate doar Zeea, fiica savantului Fidias, ar intra în matricea amazonică prin experimentarea noului mod de viață adus pe pământ de către extratereștri. Căsătoria sa cu Marte, nici pe departe o zeitate războinică, ci, dimpotrivă, patronul artelor, e – dincolo de sacrificiul tinerei – și un fel de sugestie pacificatoare.

Ce alte pagini cu amazoane s-ar mai găsi prin literatura română de după al Doilea Război Mondial? Greu de spus. Poate ar trebui căutat mai temeinic, dar la un simplu survol am găsit doar câteva frumoase pagini eseistice. Cele mai multe îi aparțin lui G. Călinescu (în rândurile prin care îl omagiază în 1945 pe Torquato Tasso, cu prilejul celor 350 de ani trecuți de la moartea sa, și în celebrul *Domina bona* din 1947). Li se adaugă paragrafele lui Radu Petrescu

1. Victor Papilian, *Răzvrătirea din insula Maladona*, în volumul *Decameronul românesc*, Timișoara, Editura Universității de Vest.
2. Pentru semnalarea sa îi mulțumesc lui Lucian Vasile Szabo.

din *Meteorologia lecturii* (1982) și ale lui Petru Creția din *Epos și logos* (1981), dedicate înfruntării dintre o regină amazoană și un erou. Fără a uita să pomenim un volum despre care s-a vorbit destul de puțin: *Penthesileea la Troia*, subintitulat „o farsă tragică în patru acte și un epilog”, semnat de Mioara Cremene și Adrian Cremene (Cartea Românească, 1996). Nu e deloc surprinzător că în fundalul textului se întrevede mereu *Penthesileea* lui Heinrich von Kleist, deoarece traducătoarea tragediei lui Kleist în română este chiar Mioara Cremene. Și încă o precizare: montarea scenică a acestui text i se datorează Cătălinei Buzoianu, iar spectacolul s-a jucat (cu decorurile lui Marcel Chirnoagă) în anul 1996, pe scena Teatrului Dramatic din Constanța.

***

Incursiunea prin amazonografiile românești se încheie, iată, abrupt. O dată, pentru că aceasta e chiar regula unui raid reușit: un atac fulgerător și o retragere bruscă, în clipa când capturile (multe, puține) au fost strânse și când, la o scrutare rapidă, nu mai rămâne nimic de acaparat din flancul advers. S-ar prea putea totuși ca prin câmpurile literaturii noastre, prin cine știe ce hățișuri de ieri și de azi, să se mai ascundă povești cu amazoane. Tocmai de aceea îi invităm pe amazonologii mai tineri și mai în puteri să se avânte în noi incursiuni. Cine știe cu ce capturi s-ar întoarce?

CONTRAATAC

Amazoanele – o poveste?

Apărare ofensivă

După litera cărților militare, contraatacul ar fi „un procedeu de luptă folosit în apărare”[1]. Adică o ripostă ofensivă, o tactică de a distruge dușmanul pătruns în teritoriul pe care îl credeai deja al tău. Iar în cartea aceasta despre amazoane, gândită și ea strategic tot ca o cucerire (a unui subiect), acum ar fi momentul contraatacului, când, spun tratatele, „inamicul a fost oprit și nu s-a consolidat în teren; când și-a consumat rezervele; când vizibilitatea este redusă”[2]. Până aici am desfășurat (și chiar risipit) numeroase forțe cu armament ușor (infanterie literară, cum ar veni), crezând că putem împresura armia amazonică val după val. Tot cu sprijinul scriitorilor și artiștilor am făcut apoi o incursiune prin care au fost capturate informații despre felul cum se poziționau de-a lungul epocilor efectivele acestei armate. Dar subiectul tot nu se lăsa cucerit. Numai că inamicul dădea și el semne de oboseală: deși ne intrase în teritoriu, pozițiile nu îi erau puternic consolidate, iar flancurile – destul de slăbite. Se vedea limpede că trebuia acționat prin cea mai rapidă formă de apărare: contraatacul.

Am mobilizat pentru aceasta un alt eșalon, alcătuit din combatanți cu vechi chemări sub arme. Un fel de artilerie grea, ca în războaiele moderne. Arme (și tot atâtea științe) puternice: în principal, istoria, arheologia, antropologia și filosofia. Iar pe parcurs, până la finele cărții, ori de câte ori a fost nevoie, am cerut întăriri. Mitologia comparată, istoria artei, sociologia, studiile de gen, teologia, etnologia, psihanaliza, medicina, ba chiar și etologia ne-au sporit din când în când efectivele și ne-au ajutat să atacăm subiectul din unghiuri mereu noi. Cu sprijinul tuturor acestor forțe am sperat să ne recucerim poziția în teren, să împresurăm mult râvnitul topos și să pornim asaltul final. Numai că s-au ivit trei probleme.

Întâi, era limpede ca lumina zilei că savanții chemați în ajutor (istoricii, arheologii și antropologii, în speță) nu cad câtuși de puțin

1. *Lexicon militar*, ediția a II-a revăzută, Chișinău, Saka, 1994, p. 108.
2. *Ibidem*.

de acord atunci când vine vorba despre existența reală sau doar imaginară a amazoanelor. Armele și tacticile lor (deci instrumentarul și metodele) sunt foarte diferite, gata oricând să declanșeze ele însele un adevărat *polemos* intern. În ciuda numeroaselor diferende, i-am silit totuși să-și strângă rândurile și să asculte de singurul ordin cuvenit. Adică să dea răspuns întrebării pe care o tot împresurăm concentric: au fost amazoanele o poveste?

Apoi, se mai observa ceva la fel de clar: anume că (poate cu excepția unor istorici și antropologi), pentru majoritatea învățaților din vechime și până în zilele noastre, începând cu filosofii, de pildă, și terminând cu psihologii abisalului, amazoanele ca atare nu prezintă prea mare interes. Ele apar pomenite doar în treacăt, în chip de comparații fugare, simple exemple pentru a ilustra o ipostaziere sau alta a femininului. Și totuși, științele pe care savanții aceștia le reprezintă ne-au putut susține asaltul. Tocmai de aceea le-am folosit uneori drept suport.

Și, în al treilea rând, ar fi vorba despre propria noastră poziție în întregul angrenaj de luptă. Pentru un simplu oștean venit din câmpul studiilor literare, această chemare la arme a atâtor forțe e, totuși, semn de prea mare îndrăzneală. Ce anume ne dădea acest drept? Nimic altceva decât dorința de a vedea cum se lasă tema amazoanelor împresurată și de alți combatanți. De aceea, am părăsit pentru moment terenul cât de cât cunoscut și stăpânit, înțesat de reprezentări literare și artistice (epopei, tragedii, poeme, romane, picturi, sculpturi, filme etc.), și ne-am orientat spre operele savante. E drept, multe dintre acestea (cum ar fi, cu precădere, cele ale istoricilor) au și o frumusețe literară greu de ocolit. Dar altceva trebuia urmărit în cazul lor, și anume felul în care puteau contribui la închegarea unei mici științe, numită mai în glumă, mai în serios amazonologie.

Mit și realitate

Credeau grecii în amazoane?

„Grecii n-au încetat niciodată să creadă cu totul în existența reală a acestui popor de femei războinice, pe care îl plasau la marginile lumii locuite și/sau într-o epocă îndepărtată, la granița cu timpurile mitice.”[1] Fraza de mai sus e așezată chiar la început de capitol într-unul din cele mai importante dicționare de mitologie și e semnată de o reputată

1. *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde entier*, sous la direction de Yves Bonnefoy, Paris, Flammarion, 1981, p. 10.

autoare, pe care o vom mai cita de multe ori, Jeannie Carlier-Détienne. Ne-am putea totuși întreba despre care greci să fie vorba. Dacă ne gândim (în general) la cetățenii marilor și micilor cetăți, s-ar prea putea ca lucrurile să stea așa. Căci nu e chip să le verificăm credința. Dacă însă recitim paginile poeților lirici, epici sau tragici, s-ar vedea destul de limpede că autorii greci și romani le pomenesc pe amazoane ca atare și le deapănă crâmpeie din uluitoarele fapte fără a se întreba vreodată cât adevăr se ascunde îndărătul lor sau cine mai crede în asemenea povești.

Cu totul altfel văd însă problema istoricii, geografii, filosofii sau medicii din acele vremuri. Pentru ei, lucrurile sunt mai complicate, deoarece, cu puține excepții, ca slujitori ai *logos*-ului, nu prea cred în adevărul chestiunii amazonicești. Iar când încep să le descrie războinicelor obiceiurile sau să le istorisească faptele, devin precauți și trec relatările pe seama altcuiva. Cum ar veni, doar reproduc cele aflate. „Unii spun”, „se zice”, „pare-se”, „după câte se povestește”, „crede-un oarecare” sunt formulările prin care mai ales istoricii se spală pe mâini, cuprinși de îndoială când e să dea credit belicosului neam femeiesc. Și astfel încearcă să scape din strânsoarea unei întrebări chinuitoare: să fie totul doar legendă? Joc pur al imaginației (cu legile și adevărurile sale)? Sau realitate concretă, pe care o poți verifica?

Înainte de a da un răspuns, ar trebui să vedem cum rezolvă problema de fond filosofii și istoricii culturii. Mai precis, în ce ecuație pun ei cele două concepte care stârnesc întreaga discuție despre amazoane: *mythos* și *logos*. Numai că atunci s-ar deschide o paranteză uriașă, pe sute și sute de pagini, care nu își are locul aici. Am găsit însă o soluție mulțumitoare pentru ceea ce ne interesează și am făcut apel la cartea lui Paul Veyne, care, fără să le pomenească în mod special pe războinice, găsește un răspuns general valabil la întrebarea „Au crezut grecii în miturile lor?”[1].

Încă în introducere, reluând întrebarea din titlu („credeau grecii în mitologia lor?”), Paul Veyne recunoaște: „Greu de dat un răspuns, căci «a crede» înseamnă atâtea lucruri...”[2]. Nu e acum momentul pentru a desfășura o discuție de asemenea amploare, ci doar pentru a contura relația (nici ea simplă) a istoricilor greci cu mitul (în genere). Și aceasta doar cu scopul de a deduce cum s-a perpetuat peste veacuri episodul amazonic, inventat de eleni. „Grecii au un fel propriu, numai al lor, de a crede în mitologie sau, dimpotrivă, de a se arăta sceptici față de ea, iar acest fel al lor nu seamănă decât în aparență cu felul nostru. Au, de asemenea, felul lor de a scrie istoria, care nici el nu

1. Paul Veyne, *Au crezut grecii în miturile lor?*, traducere de Bogdan Ghiu, prefață de Zoe Petre, București, Univers, CEU Press, 1996.
2. *Ibidem*, p. 23.

coincide cu al nostru; iar acest fel al lor se bazează pe o presupoziție implicită, care face ca deosebirea dintre sursele primare și cele de mâna a doua, departe de a fi ignorată dintr-un viciu de metodă, să fie străină de chestiune”[1].

Ce vrea să spună Veyne? Că, pentru istoricii greci, însăși problema adevărului se pune în alți termeni decât azi, deoarece ei îl percep, atunci când vine vorba despre relatarea unor fapte petrecute demult, ca pe o vulgată. O tradiție ce se perpetuează, prin succesive citări ale predecesorilor, fie preluate ca atare, fie selectate și apoi comentate. Mitul e înțeles ca o tradiție orală ce transmite un miez adevărat, sufocat, în timp, de legende, pe care istoricul e chemat să le privească critic, fără a nega adevărul mitului fondator. Așadar, o atitudine ambivalentă, de parcă acești vajnici istorisitori ar avea „două capete”, spune Veyne: unul credul și altul critic. Sub pana lor se pacifică două lumi și, deopotrivă, două vârste. Pe de-o parte, fabulația, copilărească, plină de incredibil și chiar de absurd (dacă lucrurile sunt luate în litera lor): *mythos*. Pe de alta, nevoia matură de rațiune, de explicație logică, de adevăr probat: *logos*. Istoricii antici pendulează între acestea, după împrejurări și nevoi, urmărind cu bună știință și jocul politic al puterii din vremea lor. Așa se întâmplă oare și în povestea cu amazoanele?

Paul Veyne dă un singur exemplu cât de cât apropiat de ceea ce ne interesează, dar care mai rău ne încurcă: Pausanias și Meduza. Ce să crezi când marele istoric scrie negru pe alb: „Iată ce se spune despre Meduză, lăsând la o parte legendele din jurul ei”[2]? Așadar, o Meduză „adevărată”. Pausanias descrie piața publică din Argos și, când ajunge cu privirea la o movilă de pământ plasată mai pe margini, notează că, „după cât se povestește”, acolo ar fi îngropat capul Meduzei. Și iată ce explicații raționale găsește el. Prima: Meduza a fost o regină războinică ucisă pe câmpul de luptă de Perseu. Uluit de frumusețea ei, eroul îi retează capul, îl aduce spre contemplare grecilor și apoi îl îngroapă. Și a doua: Meduza ar fi, după un istoric cartaginez, a cărui părere Pausanias o ia de bună, o femeie sălbatică, monstruoasă, rătăcită din pustiul Libiei, pe care Perseu o ucide, ajutat de Atena. Dar alteori, demonstrează Paul Veyne, Pausanias „sfârșește prin a admite fie că miturile spun adevărul prin alegorii și enigme, fie, chiar, că ele spun adevărul în mod literal, fiind atât de vechi, încât nu pot fi bănuite că sunt deformate de minciuni”[3].

Sunt însă amazoanele totuna cu Meduza? Mai degrabă nu, deși li s-ar putea găsi câteva asemănări. Grecii le-au imaginat pe amândouă

1. *Ibidem*, p. 25.
2. Pausanias, *Călătorie în Grecia*, vol. I, traducere de Maria Marinescu-Himu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1974, p. 174.
3. Paul Veyne, *Au crezut grecii în miturile lor?*, p. 123.

ca pe niște monștri feminini care înfruntă Eroii. Doar că Gorgona Meduza e (printr-un blestem al Atenei, ca și biata Arahne) monstruoasă la propriu: o hidoșenie cu părul făcut din șerpi șuierători, cu uriașa gură schimonosită în rânjet și ochii holbați, care ucid într-o clipă. În timp ce amazoanelor li se atribuie doar o fire și niște obiceiuri monstruoase în raport cu ceea ce grecii considerau a fi normalitatea unei femei. Deci existența reală a amazoanelor pare mai de crezut decât a Meduzei. Și totuși, Pausanias se ferește să dea credit ipotezei că aceste războinice au existat aievea. Numai că Paul Veyne nu se oprește asupra pasajelor cu pricina. Dacă ar face-o, ar constata că istoricul grec se comportă și mai ciudat în privința adevărului despre amazoane.

Dar unde se referă Pausanias la amazoane? În cel puțin 15 rânduri, în mici fragmente din *Călătoria în Grecia*. Cel mai des în *Attica*, dar și în *Ahaia*, *Corintiaca* sau *Messeniaca*. Și, de fiecare dată, parcă ia de bun ce zice mitul. Notează, de pildă, cum amazoana Antiope se îndrăgostește de Tezeu și nu face nici un comentariu. Doar precizează că „aceste lucruri le-a scris Hegias". Și adaugă (din nou, fără să comenteze nimic): „Atenienii însă mai spun că la venirea amazoanelor, Antiope a fost lovită cu săgeți de către Molpadia"[1]. Deci relatează pur și simplu, ca un observator cuminte, iar pe antecesori îi pomenește ca un filolog conștiincios. Nu se avântă în comentarii, nu interpretează, nu se dezice fățiș, nu propune alte variante. Așa face în toate fragmentele cu amazoane. Oare de ce? Să nu-i fie limpede că, spre deosebire de Meduză, amazoanele puteau fi scoase mult mai ușor din legendă și văzute ca pură realitate? Doar îl avea ca înaintaș pe Herodot, ba chiar pe Platon, cu povestea soțiilor sauromate sau scite.

O singură dată însă, în Cartea a VII-a, *Ahaica*, Pausanias nu se poate abține și intervine atunci când îl contrazice pe Pindar în privința sanctuarului ridicat la Efes de amazoane în cinstea zeiței Artemis. Nu ele, ci Efesos și localnicul Coresos au ridicat templul, susține el. Și iată fragmentul: „Cât despre zeiță [Artemis – n.n., A.B.], socot că Pindar nu era informat de toate lucrurile legate de divinitate, căci spune că amazoanele au ridicat sanctuarul atunci când porniră în expediție împotriva atenienilor și a lui Tezeu"[2]. Și adaugă – atenție! – următoarele cuvinte: „Adevărul este că [s.n., A.B.] femeile din preajma Thermodontului aduceau și pe atunci jertfe zeiței din Efes, întrucât cunoșteau din vechime sanctuarul și au adus jertfe și atunci când au fost urmărite de Heracles și chiar mai înainte, când au fugit în fața lui Dionysos și au venit la sanctuar ca rugătoare. Dar sanctuarul n-a fost înălțat

1. Pausanias, *Călătorie în Grecia*, vol. I, p. 35.
2. Pausanias, *Călătorie în Grecia*, vol. II, traducere, note și indice de Maria Marinescu-Himu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 9.

de amazoane"[1]. Deci, ce se vede? Se vede mersul precaut al lui Pausanias pe granița fragilă dintre mit și realitate. Căci, dacă nu e o simplă volută retorică, bună de întărit opinia la început de frază, acel „adevărul e" face ca poveștile cu amazoane să basculeze în realitate. Deși Artemis, Efesos, Tezeu, Heracle, Dionysos vin din mit, în clipa când se întâlnesc cu amazoanele toți dobândesc parcă alt statut. Iar „femeile din preajma Thermodontului", adică amazoanele, sunt de două ori legitimate: o dată prin legendele care circulă intens, dar și prin faptul că tot ce e relatat pare veridic, gata să devină istorie.

Atunci în ce să te încrezi, câtă vreme însăși problema adevărului e relativă și „lumile de adevăr" ale istoricilor – plurale, cum demonstrează Paul Veyne în cartea lui? Mai mult, dacă e să asculți altă falangă a istoricilor culturii, chestiunea în sine (amazoanele, mit sau realitate?) e de interes secund. Căci iată ce scrie, oarecum condescendent, Jeannie Carlier-Détienne: „Cei fascinați de poveștile grecești cu femei fără bărbați, ucigașe de masculi, sunt tentați mereu să discearnă istoria de mit, să decanteze verosimilul, să descopere dincolo de afabulație un nucleu istoric primitiv, o origine socio-istorică a legendei"[2]. Și continuă: „Fără a avea câtuși de puțin intenția de a-i ignora, credem, ca mulți alții, că singurul traseu interesant prin ținutul amazoanelor este o investigare a imaginarului, mai exact a unui imaginar grec"[3].

Să lăsăm, deci, pentru moment problema în suspensie, cu cât la întrebarea „credeau grecii în amazoane?" răspunsul potrivit ar fi unul deschis: și da, și nu. Cel mai bine ar fi ca acum să le dăm, pe rând, cuvântul istoricilor greci și romani, căci în textele lor se poate observa întreg acest du-te-vino al imaginii amazoanelor între mit și realitate. Și, mai ales, se poate descrie și analiza cu folos modul în care imaginarul elen construiește aceste reprezentări ale unei lumi complet diferite de a sa: lumea barbară.

Barbarologia pentru începători

Citite cu ochii specialiștilor (antropologi, istorici ai culturii, psihosociologi sau filosofi), paragrafele care urmează sunt, probabil, tot atâtea locuri comune. Rostul lor aici nu este însă de a desfășura o întreagă teorie despre modul în care grecii își reprezentau popoarele diferite de ei, ci doar de a le plasa pe amazoane în acest vast tablou al întâlnirii cu Celălalt, așa cum apare el în textele istoricilor, geografilor, medicilor și filosofilor din Antichitate.

---

1. *Ibidem*, pp. 9-10.
2. Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, în *L'Ethnographie*, t. LXXVI, nr. 1-2, 1980, p. 11.
3. *Ibidem*.

Lucru știut și arhi-analizat[1], pentru greci, oamenii se împărțeau în două categorii opuse: ei, grecii (sau elenii), și barbarii (neamuri care nu vorbeau deloc greaca sau o vorbeau prost). Cel care inventează cuvântul (întâi, ca adjectiv) e Homer însuși. Iar etimologia sa e destul de disputată (ba o simplă onomatopee, ba derivat din feniciană, ba cuvânt ce poate fi regăsit în sanscrită etc.). În accepția adoptată de eleni, barbarul este non-grecul, deci „străinul de departe”, *exotikos*, care nu stăpânește *logos*-ul (nici ca discurs, nici ca ordine a lucrurilor, dictată de rațiune). Tot ce îl va defini pe parcurs se leagă de o excesivitate, străină grecilor: locuiește dincolo de granițele cunoscute ale lumii, iar cât privește frontierele lăuntrice, și ele sunt încălcate: barbarul e irațional, sălbatic, *prea* sentimental. Deci e, în toate, „un om al extremelor (geografice și interioare)”[2].

Se înțelege astfel de ce anume grecii și barbarii erau reprezentați într-o logică bipolară, care funcționa pe principiul inversiunii. Atunci, barbarul ar fi un grec „pe dos”, iar lumea acestor popoare asiate ar apărea ca o Helladă răsturnată. Funcționează însă aici un pattern general uman: pentru a putea înțelege ceea ce îți este necunoscut (un ținut, o cetate, un popor), îl construiești tot pornind de la tine, de obicei, prin opoziție. Prin grade diferite de inversiune. Așa ajungi să atribui diferitului repere aflate la antipodul lumii tale. Și, în general, așa și i-au reprezentat grecii (mai ales după războaiele medice) pe barbari.

În ce le privește pe amazoane, susține Jeannie Carlier-Détienne, dacă e să le căutăm un referent în real, „îl vom regăsi în însăși cetatea greacă: acolo se află lumea «pe față», ca atare, și în raport cu ea vor fi citite numeroasele lumi «pe dos» pe care le conturează feluritele versiuni ale mitului amazonian”[3]. Numai că poziția sa e mult prea tranșantă atunci când contestă – e drept, într-o notă de final – un alt posibil reper al imaginii amazoanei, așa cum au construit-o grecii: femeia războinică barbară: „Se prea poate ca la marginile lumii cunoscute de cei vechi să existe popoare ale căror femei țineau sulița și călăreau; după cum e la fel de posibil ca grecii să fi auzit despre ele și să-și fi hrănit poveștile amazoniene cu aceste date ale realului. Arheologii sovietici au găsit în Asia Centrală morminte cu femei, alături de care erau arme și cai. Dar distanța dintre o femeie

---

1. Vezi în acest sens François Hartog, *Le miroir d'Hérodote* și *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996; Edith Hall, *Inventing the Barbarian, Greek self-Definition through Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1989; Benjamin Isaac, *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton, Princeton University Press, 2004; Marie-Françoise Baslez, *Le péril barbare: une invention des Grecs?*, în Claude Mosse (ed.), *La Grèce ancienne*, Paris, Seuil, 1986.
2. Marie-Françoise Baslez, *Le péril barbare*, p. 286.
3. Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, p. 11.

războinică și o amazoană e mare. Iar încercarea de a deduce un adevăr istoric prin simpla eliminare a neverosimilului și incredibilului e cu totul naivă și sortită eșecului. Aflați în imposibilitatea de a reconstitui, pornind de la tradițiile grecești, un adevăr istoric al amazoanelor, ne pare mult mai potrivit să tratăm miturile amazoniene ca un corpus autonom, care funcționează după propriile legi, acționat de dinamica inversiunii"[1].

Fără a contesta validitatea unui asemenea proiect (studierea setului de texte vechi în care imaginea amazoanei e construită *à l'envers* în raport cu toate rolurile atribuite de greci femeii), să mai spunem o dată că fermitatea cu care autoarea separă cele două tipuri feminine (amazoana și războinica barbară) e mult exagerată. O dovadă ar fi și faptul că textele multor autori din chiar cei selectați de Jeannie Carlier-Détienne, începând cu însuși Herodot, nu îi susțin ideea. Între amazoane și femeile războinice ale barbarilor există extrem de multe asemănări și chiar legături genealogice, așa cum deja s-a văzut (în *De neamul amazoanelor* și în *Amazonland*). Singurul aspect care le-ar putea deosebi este – am spus-o încă de la început – faptul că amazoanele „propriu-zise" trăiesc (însă nu toate!) în lumi închise, exclusiv feminine, și că refuză căsătoria (dar, și de data aceasta, nu toate!).

În schimb, ideea că aceste femei le apar grecilor ca triplă întrupare a diferitului rămâne în picioare, prin capacitatea ei remarcabilă de sinteză. Cu, totuși, câteva nuanțări. Dar iată paragraful la care am făcut și vom mai face trimitere: „Pentru greci, amazoanele sunt de trei ori diferite: întâi, sunt femei, cu tot ceea ce aceasta presupune pentru un grec: animalitate, violență nestăpânită; apoi, sunt anti-bărbați, *antiáneirai*, adică [...], în dublul sens al lui *anti*, egalele și dușmanele bărbaților; și, în fine, ele sunt barbare. Diversele variante ale mitului nu ar fi altceva decât variațiuni ale gradelor de alteritate pe aceste trei planuri (feminitate periculoasă, inversarea rolurilor sexuale, barbarie)"[2]. Care ar fi atunci nuanțările?

Ca să ajungem la ele, ar mai trebui adăugat un aspect extrem de semnificativ pentru povestea amazoanelor. Atunci când clasificau și ierarhizau indivizii, grecii făceau legătura între binomul etno-rasial (grec-barbar) și cel de gen (bărbat-femeie): „Barbarul [...] este gândit ca feminin, iar grecul – viril"[3]. Numai că toată suita locurilor comune despre această (auto-)reprezentare de gen și de sex pusă pe seama sistemului androcrat (sau, mai exact, falocrat) grec poate fi, de la un punct încolo, pusă în cauză și discutată. Exact acest lucru și-l propune John Winkler, într-o carte de succes, centrată pe construcția genurilor

1. *Ibidem*, p. 30.
2. *Ibidem*, p. 11.
3. Violaine Sebillotte Cuchet, *Hérodote et Artémisia d'Hallicarnasse, deux métis face à l'ordre des genres athénien*, în *Clio. Histoire, femmes, sociétés*, nr. 27, 2008, p. 15.

în vechea Grecie[1]. În *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, el relativizează judecățile „tari", (auto-)atribuirile stereotipe și, implicit, nuanțează chestiunea reprezentării amazoanei (deși nu se referă explicit la ea).

Ce să reținem în primul rând? Faptul că androcentrismul grec are un caracter paradoxal. El este un „adevăr incontestabil" și, deopotrivă, „o totală ficțiune", scrie John Winkler în secțiunea consacrată bărbaților (*Andres*). Așadar, însuși felul în care grecii își reprezentau femeia s-ar nuanța mult. Realitate confirmată și de alți autori, atunci când ne propun o relectură în context a celebrului discurs compus de Demostene (sau de pseudo-Demostene). În fapt, un atac la adresa hetairei Neera, prinsă într-un complicat proces. *Împotriva Neerei* e invocat ori de câte ori trebuie demonstrate servitutea totală a femeii și statutul său de obiect în vechea Grecie. Mai exact, prin intermediul acestui text sunt evidențiate cele trei roluri sociale feminine stabilite și distribuite, după plac, de către androcrații greci: curtezană, concubină, soție. Dar iată textul: „Avem curtezane pentru plăcere, concubine – pentru nevoile zilnice, iar soții – pentru a ne asigura urmași legiuiți și o veghere plină de credință a căminului"[2]. Această tripartiție dură poate servi amazonologiei, deoarece, prin aceeași logică a inversiunii, independentele războinice sunt construite de cele mai multe ori la antipod: nici curtezane, nici concubine, nici soții. Și, mai presus de orice, nu femei-obiect, lipsite de inițiativă și trecute la diateza pasivă de atotputernicii bărbați.

Numai că fermitatea acestei distribuiri de roluri (în mare, valabilă) e „slăbită", deci nuanțată, de revizitările moderne ale discursului, care țin cont de contextul istoric al pledoariei marelui orator. Astfel că însuși statutul feminin în lumea greacă ar trebui regândit la nuanță, crede J. Winkler în secțiunea *Gynaikes*. Căci, cu câteva excepții (poemele lui Safo, de pildă), viața intimă a femeii, sentimentele sale, modul de a-și gândi și amenaja libertatea rămân definitiv ascunse. Până la noi a ajuns doar ceea ce au crezut autorii bărbați despre această viață la care, de fapt, nu au avut acces.

Un singur exemplu: lectura pe care Winkler o face *Odiseei*. El răstoarnă, până la un punct, imaginea unei Penelope-victimă, așa cum am sugerat și noi când am făcut-o să se resemneze în fața cuvintelor aruncate în față de fiul Telemah. Da, ea e trimisă la „vătale și furcă", dar acolo, în gineceu, Penelopa țese ca nimeni alta trama poveștii și ține frâiele întregii tensiuni narative, mai vicleană decât

1. Vezi John J. Winkler, *The Constraints of Desire. The Anthropology of Sex and Gender in Ancient Greece*, New York, Routledge, Chapman and Hall, 1990.
2. Pseudo-Demosthène, *Contre Nééra*, trad. Louis Gernet, Paris, Les Belles Lettres, 1957, p. 122.

însuși Ulise. În treacăt fie spus, această poziție centrală îi e conferită și de numeroși hermeneuți antici, așa cum o demonstrează Félix Buffière în mult pomenita sa carte *Miturile lui Homer și gândirea greacă*. Penelopa e marele filosof al epopeii, așa cum țese și desțese pânza. Adică analizează totul.

Cum se poate deduce, ideologiile zilelor noastre citesc prin propriile grile textele antice atunci când vor să-i contureze femeii din vechime un statut. Uneori ea apare (chiar în exces) victimizată, obedientă, dependentă de voința bărbaților; alteori, la fel de excesiv, autorii moderni încearcă să o plaseze într-o poziție demnă și liberă. Între aceste două extreme, am ales să păstrăm o linie de mijloc, fără generalizări excesive. Și, cu deplina conștiință a faptului că orice afirmație tranșantă se poate nuanța mult în funcție de epoca și locul emiterii ei, am mai reținut trei idei care ne vor servi drept suport pentru capitolele următoare și care, implicit, pun chestiunea amazonismului într-o nouă lumină.

Prima e preluată tot din cartea lui John Winkler și se referă la o altă polaritate apărută în imaginarul atenian al masculinității: aceea dintre hoplit și *kinaidos.* Despre hopliți a mai fost și va mai fi vorba, căci amazoanele sunt deseori reprezentate asemeni acestor oșteni înarmați până în dinți. Un hoplit viguros și cu dare de mână (căci echipamentul său poate costa o avere) e idealul de „adevărat bărbat" și de brav cetățean al Atenei. Dar cine e *kinaidos*? Un individ demn de tot disprețul, deoarece e partea pasivă într-o relație homosexuală[1]. Lipsit de virilitate, cumpărându-și iubiții cu bani, „moale", efeminat, el e opus total masculului războinic. Și, în consecință, supus oprobriului public. Deloc întâmplător, ca masculinitate „slabă", acest gen de bărbat e contrapus femeilor virilizate chiar în Antichitate.

Iar medicii, cu precădere, îl descoperă nu doar în lumea greacă, ci și în cea barbară (fără a-i atribui însă relații homoerotice). Stau mărturie observațiile lui Hipocrate din *Despre aer, ape și locuri*, asupra cărora vom reveni în *Încercuire* (subcapitolul *Două ciudățenii: eunucii și hermafrodiții*). Explicația degenerării (până la totala impotență) a multor sciți nomazi ar trebui căutată, după Hipocrate, în felul climei din stepe, dar mai ales în faptul că acești bărbați călăresc excesiv și poartă pantaloni strâmți. După cum la fel de semnificativ e și faptul că, peste veacuri, în cunoscute texte literare, nevolnicii din spița pasivilor antici sunt aduși față în față cu niște femei puternice, pline de androgeni, care îi domină cu voluptate sadică. Iar ei se supun masochist[2].

---

1. Importante sugestii pentru acest aspect al sexualității masculine pot fi găsite și în Paul Veyne, *Sexualitate și putere în Roma antică*, traducere de Gabriela Creția, București, Humanitas, 2009.
2. Vezi subcapitolele *Masochiști de serviciu* și *Efeminați în capcană* din *Asalt*.

A doua idee, legată ceva mai direct de povestea amazoanelor, dar și de istoria cetății Atena, se referă la ciudata evoluție a reprezentării acestor femei războinice în mentalul grec (căci ateno-centrismul trasează liniile de forță ale imaginarului elen inclusiv în chestiunea amazoanelor). La început, în *Iliada*, deși apar fugar în doar trei rânduri, „amazoanele cele bărbate” nu sunt percepute cu ostilitate. Ci, dimpotrivă, drept adversari redutabili, de valoare egală bărbaților (cum demonstrează și filologii în cătarea sensurilor lui *antiáneirai*).

Când începe să se modifice percepția asupra acestor curajoase luptătoare? Mai exact, de când anume amazoanele încep să fie privite cu ostilitate și opuse eroilor, în numele acelui *anti-*? Greu de precizat, crede Josine Blok, într-o carte citată și ea generos de amazonologi[1]. În opinia sa, această modificare de sens a lui *antiáneirai* se produce prin secolul al VI-lea î.Chr., când idealul eroic de *andreia*, rezervat cândva doar unei elite, devine ideal civic și datorie a oricărui cetățean atenian. Și aceasta se întâmplă în momentul în care Atena începe să fie atacată. De atunci, pe toată durata secolelor al V-lea și al IV-lea î.Chr., figurarea (în scris sau imagine) a amazonomahiilor e analogată unei lupte împotriva invadatorilor barbari. Astfel că amazoanele încep să simbolizeze însăși alteritatea, iar opoziția grec/barbar începe să se suprapună celei bărbat/femeie.

Și aici intervine cea de-a treia idee pe care am reținut-o din câteva studii consacrate lui Herodot. Prin el, întâiul între istoricii care le pomenesc pe amazoane, „logica bipolară” a reprezentării grec-barbar (și, implicit, grec-amazoane, dar și barbar-amazoane) se nuanțează mult, deschizându-se spre o „logică multipolară”. Iar mutația aceasta e perceptibilă și în cele două serii de relatări cu femei bărbătoase: întâi, secvențele „cu amazoane”, despre care va fi vorba imediat, iar apoi, parcă și mai semnificativ, „momentul Artemisia”. Pentru cine nu își mai aduce aminte, Artemisia, guvernatoarea Halicarnasului aflat sub suzeranitate persană, e una din cele mai incredibile femei-strateg, conducătoare de nave și luptătoare în bătălia de la Salamina (480 î.Chr.). Acolo, printr-o stratagemă inteligentă, nu doar scapă cu viață și își salvează flota, ci își câștigă admirația și respectul tuturor combatanților, greci și perși deopotrivă. Fapt ce sfidează o întreagă mentalitate grecească, în primul rând.

Brava femeie de stirpe nobilă e concetățeana lui Herodot, dar mai vârstnică decât acesta cu o generație. Și, asemeni marelui istoric, are un statut identitar ambivalent, de om al frontierei, la propriu și la figurat. Pe de-o parte, e grecoaică, pe de alta, ca Herodot însuși, e – prin strămoși – cariană (din sud-vestul Asiei Mici). Adică un soi de mixtură greco-barbară. Un fel de metis. „În tradiția istoriografică,

1. Josine H. Blok, *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, Leiden-New York, E.J. Brill, 1995.

mixelenul sau mixobarbarul e conceput ca un individ al marginilor, care combină caracteristici barbare și deopotrivă grecești, feminine și masculine în același timp.”[1] Exact din această poziție ambivalentă, așezat la granița dintre lumi, va scrie și Herodot, fără tensiune, ba chiar cu o anumită relaxare. De aceea ar trebui recitit cu atenție ce spune el despre amazoane.

Herodot, magnificul

Să-l urmărim deci pas cu pas pe întâiul dintre istorici care le pomenește pe războinice. Relatările lui sunt un amestec ciudat de fabulație și adevăr, ca de altfel tot ce scrie despre popoarele învecinate amazoanelor. Mulți îl judecă destul aspru pentru ușurința cu care mânuiește cele auzite, citite ori văzute cu propriii ochi. Atunci când îl compară cu un *mythologos*, *logopoios* sau *pseustes* sau când susțin că istoriile lui sunt mai degrabă *paradoxologein*, adversarii unui asemenea mod de a face istorie vor să spună de fapt că, mânat de neștiință, naivitate, fascinație pentru povești, Herodot fabulează. Adică minte.

Iar ca exemplu opus, probă vie a faptului că istoria se poate concepe și altfel, cu ochii țintă la dovezi și la adevărul faptelor, stă de strajă Tucidide. În *Războiul peloponesiac* el scrie de la bun început că nu are încredere nici în felul poeților de a înfrumuseța faptele, nici în logografi, care fac orice le stă în putință pentru a-și capta publicul. Drept pentru care alege calea sobră, nespectaculoasă a documentării temeinice. Și notează cu luciditate, ba chiar cu scepticism câteva cuvinte despre reconstituirea faptelor vechi: „Dacă cineva judecând după dovezile menționate, va socoti totuși că lucrurile s-au petrecut așa cum le-am expus eu, nu va greși de-mi va da crezare și nu va crede [că au fost] așa cum le-au cântat poeții, înfrumusețându-le, sau cum le-au povestit logografii, spre a le face mai atrăgătoare auzului, decât mai potrivite cu adevărul – căci sunt de necontrolat, și cele mai multe, cu trecerea vremii, au ajuns, în chip de necrezut, să fie mituri – ci va socoti că au fost aflate prin cele mai evidente dovezi, atât cât se poate face dovadă despre fapte vechi”[2].

Herodot și Tucidide, doi contemporani din veacul al V-lea î.Chr., părinții istoriei europene. Ca o făptură bicefală, așa cum sunt, de altfel, și reprezentați într-un bust celebru, de la Muzeul Național din Napoli. Spate în spate, cei doi privesc impasibil în direcții opuse, de parcă ar vrea să spună că pe un același trunchi se pot altoi două firi diferite. De parcă s-ar împăca, în complementaritatea lor, două

1. Violaine Sebillotte Cuchet, *Hérodote et Artémisia d’Hallicarnasse...*, p. 16.
2. Thucydides, *Războiul peloponesiac*, studiu introductiv, traducere, note, indice de N.I. Barbu, București, Editura Științifică, 1966, pp. 158-159.

viziuni opuse. Numai că, exact din motivul pe care și-l expune cu fermitate (neîncrederea în mit), Tucidide nu le pomenește pe amazoane. Pur și simplu, pentru el nu există, deși istoria lacedemoniană i-ar fi oferit destule prilejuri să le amintească pe bravele și bărbătoasele războinice, fie și pentru a schița o comparație cu fetele și femeile spartane. Prin urmare, să rămânem doar cu volumele de neprețuit ale lui Herodot, cel dintâi dintre istoricii greci care scrie paragrafe întregi despre amazoane.

Dar până să ajungem la ele, să recitim prima frază a cărții: „Herodot din Halicarnas înfățișează aici rodul cercetărilor sale, pentru ca faptele oamenilor să nu pălească prin trecerea vremii, iar isprăvile mari și minunate săvârșite și de greci și de barbari să nu fie date uitării”[1]. Două idei să reținem din acest fragment (deși aproape fiecare cuvânt ar merita descusut). Întâi, încrederea lui Herodot în forța cercetării. A chestionării problemelor întâmplate în vechime. Căci *historía* chiar asta înseamnă: cercetare, explorare. Lucru dovedit, el citește mult, călătorește enorm, observă, ascultă ce spune tradiția locului, caută dovezi, interpretează. Se va vedea chiar în povestea amazoanelor că nu crede ca un copil tot ce aude: se îndoiește, uneori chiar contestă cele servite în chip de adevăr. Sau trece pe seama altora afirmația, dacă e nesigur. Se pune deci o singură întrebare: atunci când falsifică sau deturnează de la veridicitatea lor unele fapte (lucru deja dovedit de istoriografi), o face cu bună știință, spre a-i pune într-o lumină glorioasă ori spre a-i umbri când pe unii, când pe alții sau toate sunt doar rodul elanului său de povestitor? Nici aici răspunsurile nu sunt lămuritoare pe deplin.

Iar cea de-a doua idee care ne interesează în introducerea făcută de Herodot privește și mai de aproape războinicele din stepe. Ea se referă la barbari, adică la popoarele din afara Helladei, care vorbesc alte limbi, au alte înfățișări, firi și obiceiuri. Între acestea se numără și amazoanele. Iar cum Herodot își propune să scoată din uitare faptele extraordinare ale grecilor și deopotrivă ale barbarilor, ar trebui văzut cum își reprezintă marele istoric relația grec-barbar în clipa când în scenă intră amazoanele. Dar să vedem unde și cum apar acestea.

Herodot le descrie neamul atunci când vorbește despre sauromați, popor aflat dincolo de râul Tanais, în afara Sciției, începând din „înfundătura lacului Meotis”, cât ai merge cale de 15 zile spre miazănoapte, „într-un ținut cu desăvârșire lipsit de pomi, fie roditori, fie sălbatici”. În fapt, sunt sarmații, așezați în stepele de peste Don (Tanais), în nord-vestul Caucazului și chiar în Urali. Dacă cele povestite despre sauromați nu sar în ochi prin ceva neobișnuit, în schimb până

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, traducere, notițe istorice și note de Adelina Piatkowski și Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1961, p. 15.

și lui Herodot îi e greu să creadă că mai la nord ar trăi oamenii cu picioare de capră, iar și mai departe, cei care dorm șase luni pe an. „Acest lucru nu pot să-l cred nici în ruptul capului”, scrie el. Nici despre oamenii cu un singur ochi, nici despre grifonii păzitori de aur nu crede că ar fi altceva decât simple născociri.

În schimb, atunci când vine vorba despre amazoane, ele sunt prezentate cu tot firescul, după ce Herodot îi enumeră și descrie, ca un etnograf, pe toți vecinii sciților, chemați de aceștia în ajutor la luptă împotriva lui Darius: taurii, agatârșii, neurii, androfagii, melanhlenii, budinii și, în final, sauromații. La ora înfruntării cu perșii, neamul lor era deja întinerit în urma întâlnirii cu amazoanele și a împreunării cu ele. Dar despre această istorie a mai fost și va mai fi vorba. Acum ne interesează un singur lucru: ce anume crede Herodot despre amazoane. Cum le introduce în scenă, în comparație cu descrierea altor neamuri, care curge firesc, fără îndoieli. De pildă, iată-i pe agatârși: „Agatârșii sunt bărbații cei mai gingași și poartă mereu podoabe de aur”. Sau pe neuri: „Neurii au aceleași obiceiuri ca sciții...”. Sau chiar pe androfagi: „Androfagii au cel mai sălbatic fel de viață din lume...”. Dar când ajunge la sauromați, fraza se schimbă. „Cât despre sauromați, iată ce *se povestește* [s.n., A.B.]. Pe vremea când elenii s-au luptat cu amazoanele (sciții le numesc pe amazoane *oiorpata*, iar cuvântul înseamnă în elină «ucigașe de bărbați», căci sciții spun *oior* la «bărbat», iar *pata* – «a ucide»), atunci *se zice* [s.n., A.B.] că elenii, învingători în bătălia de la Thermodon, au plecat pe mare, ducând cu ei, pe trei corăbii, atâtea amazoane câte izbutiseră să prindă. Ajunși în largul mării, amazoanele săriră asupra bărbaților și îi măcelăriră.”[1]

Se vede limpede cât de precaut e Herodot. El preia de la alții o poveste, luând-o de bună, fără să comenteze în vreun fel originea elenă a mitului, fără să pomenească legendele locale (din zona osetină și circaziană a Munților Caucazului) care consemnau, în aceleași vremuri și într-un paralelism perfect cu mitologia greacă, istorisiri despre neamul ciudat al femeilor războinice. Inventată total sau parțial, descrierea amazoanelor se leagă la Herodot de reprezentarea barbarului. Iar comentariile herodotologilor oferă, pe sute și sute de pagini, interpretări ale relației generale grec-barbar, așa cum se întrevede ea în *Istorii*. Din întreg acest noian de texte am reținut în principal trei, referitoare și la amazoane: volumul lui François Hartog *Le miroir d'Hérodote*[2], apărut în prima ediție în 1980, și două studii, deja amintite: cel semnat de Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour* (apărut tot în 1980) și cel datorat Violainei Sebillotte Cuchet, *Hérodote et Artémisia d'Hallicarnasse, deux métis face à l'ordre des genres athénien*, din 2008.

1. *Ibidem*, pp. 350-351.
2. François Hartog, *Le miroir d'Hérodote. Esais sur la représentation de l'autre*, édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 2001.

Se știe că, pentru greci, amazoanele sunt barbare din toate motivele cu putință. Ciudățenii absolute, plasate la marginile lumii civilizate sau chiar dincolo de ea, războinicele au o limbă ciudată, de neînțeles. Pentru cei mai mulți mitografi (dar și pentru unii istorici), obiceiurile lor sunt sălbatice: își taie ori ard un sân (sau chiar pe amândoi), se înfruptă din carnea crudă și nu cunosc pâinea. În plus, nu se pricep la arta navigației, se avântă în înfruntări călare, ca sciții, nu în care de luptă, și folosesc cu precădere arme barbare (securea bipenă, arcul). Apoi, ucid cu sânge rece în bătălii și își măcelăresc prizonierii. Dar ciudățenia le vine mai ales din faptul că sunt femei virilizate, cu totul altfel decât cele acceptate de greci: se ocupă doar de treburi bărbătești (război, vânătoare, guvernare), nu se căsătoresc și îi urăsc pe bărbați într-atât, încât își omoară sau schilodesc băieții după ce i-au născut. În jurul lor se construiește, deci, imaginea unei lumi conduse de femei, aflată la antipodul cetății grecești, cu precădere al celei ateniene, emblemă a unui centru androcrat iradiant.

Se recunosc însă la Herodot, în descrierea făcută amazoanelor, toate aceste elemente barbare? Iar răspunsul stă din nou în suspensie, pe graniță: da și nu. Da, deoarece prin unele trăsături amazoanele venite de pe Termodon ne apar chiar mai barbare decât sciții. Și nu, pentru că, în același timp, ele se deosebesc mult de amazoanele „standard”. Iată-le întâi în chip de sălbatice. Toate sunt „ucigașe de bărbați” (cel puțin așa traduce Herodot *oiorpata*, cuvântul prin care sciții le numesc pe războinice). Pe corăbiile grecești, unde sunt luate prizoniere de către eleni după bătălia de la Termodon, neîndurând sclavia, ele fac moarte de om: în largul mării „săriră asupra bărbaților și-i măcelăriră”. Apoi, Herodot nu uită să spună că amazoanele nu se pricep la corăbii („nu știau să mânuiască nici cârma, nici pânzele și vâslele”). După naufragiul pe țărmul lacului Meotis, ajung în ținutul sciților liberi și fac ce știu ele mai bine: fură o herghelie și încep să jefuiască pământuri și așezări.

Pentru barbarii sciți, invazia acestui neam sălbatic e cu totul ieșită din comun și de neînțeles: „nu puteau să se dumirească ce se petrecea: nu le cunoșteau nici limba, nici portul, nici neamul și se întrebau uimiți de unde puteau să vină”[1]. Astfel încât se declanșează o serie de lupte. Dar după ce descoperă că inamicii sunt femei, sciții pun la cale o întreagă strategie de cucerire și domesticire a acestora, „cu gândul să aibă copii de la ele”. Cum despre asediul amoros al tinerilor sciți asupra amazoanelor și despre căsătoria lor va fi vorba într-un alt capitol, să reținem pentru moment încă un detaliu care probează suplimentar sălbăticia amazoanelor: atunci când se obișnuiesc cu sciții și când acceptă să facă dragoste cu ei, se împreunează în plină zi, fără rușine (așa cum, de altfel, își fac și nevoile). În plus,

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 351.

peste ani, după ce urmașii amazoanelor și ai sciților se stabilesc dincolo de Tanais, spre miazănoapte, legea spune că fetele sauromate, asemeni străbunelor războinice, nu se pot mărita până ce nu au ucis un dușman.

Și acum, nuanțele care îmblânzesc imaginea acestor femei. În ciuda barbariei lor, amazoanele lui Herodot nici nu-și taie sau ard sânii, nici nu își mutilează prizonierii și copiii, nici nu îi pun pe bărbați la cele mai umilitoare munci. Și, mai ales, nu refuză căsătoria. Aici se află noutatea absolută (și rămasă unică, fără vreo reluare ulterioară) a felului cum le reprezintă Herodot pe amazoane. Urmașele războinicelor de pe Termodon acceptă să se unească și să rămână cu sciții, ca soții. E drept, ele impun toate normele de conviețuire. De aceea greșesc cei care susțin că, în versiunea lui Herodot, aceste femei sunt domesticite ca niște sălbăticiuni[1]. Dimpotrivă, ele preiau inițiativa și în ritualul acuplării, și în stabilirea regulilor matrimoniale. În plus, reușesc să învețe limba soților, în timp ce bărbații sciți și mai apoi sauromații sunt incapabili să o deprindă pe cea a amazoanelor. Deci?

Deci, pentru prima oară în trinomul greci-barbari-amazoane apare o nuanță neașteptată. E, în tot ce s-a văzut până aici, în felul de a scrie al lui Herodot, primul dintre istorici care le pomenește pe amazoane, un lucru extrem de important. Poate mai important decât însuși faptul că autorul a crezut sau nu în existența lor reală. Anume că Herodot acceptă destul de ușor *diferitul*. Lui i se datorează, de altfel, ca istoric, această primă privire grecească asupra întregii lumi pământești cunoscute (*oikoumene*). Cum s-a văzut, el își propune să cerceteze „isprăvile mari și minunate săvârșite de greci *și* de barbari [s.n., A.B.]". Herodot vrea să îi sustragă uitării și pe unii, și pe ceilalți, chiar dacă sunt vrăjmași, chiar dacă „s-au războit laolaltă". E primul între toți atras de lumile marginilor, atât de diferite în comparație cu iradiantul centru. Să nu se uite că el însuși vine din aceste lumi de graniță, cu originile sale mixte, grecești și cariene. Poate de aceea înțelege chestiunea identității în întreaga ei complexitate (și relativitate).

Căci, spre deosebire de ceilalți istorici greci și romani de după el, în secvența amazoniană Herodot lărgește mult perspectiva. Nu mai lasă față în față doar doi adversari, grecii și amazoanele, ci, observă François Hartog, ca un adevărat regizor, Herodot „dispune de un număr mai mare de personaje: Amazoanele, Sciții, cei mai tineri dintre Sciți, Sauromații și Grecii, care, la limită, pot să nu apară decât ca parte absentă, în funcție de care se organizează totul: deci spectatorul"[2]. Așadar, și raporturile dintre actori devin mai complexe,

1. Vezi capitolul *Bărbații. Mod de întrebuințare* din *Încercuire*.
2. François Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, p. 339.

deoarece, prin permutări, amazoanele sunt plasate în relaţie atât cu grecii, cât şi cu sciţii. Cu grecii, ucişi pe corăbii, ele se situează clar într-un raport de opoziţie. Iar cu sciţii, care, pe măsură ce se desfăşoară acţiunea, se transformă într-un fel de reper, asemeni grecilor de la început, relaţia e mult mai complexă. Schema inversiunii prin care elenii îşi reprezentau cel mai bine diferitul nu funcţionează la Herodot, în acest caz, automat.

Şi aceasta deoarece, contrapuşi amazoanelor, sciţii joacă parcă un rol intermediar, „îmblânzind" cumva imaginea barbarului. În toate negocierile pe tema statutului matrimonial amazoanele refuză legile scite, care sugerează stabilitate şi o repartiţie fermă a rolurilor sociale feminine: „Noi n-am putea să trăim ca femeile de pe la voi. Deprinderile noastre nu sunt aceleaşi cu ale lor. Noi tragem cu arcul, aruncăm suliţa, călărim, n-am învăţat îndeletnicirile la care se pricep femeile, iar cele de pe la voi nu fac nimic din câte am înşirat aici, ci, ocupându-se de treburi muiereşti, ele rămân în căruţe, fără să meargă la vânătoare şi nicăieri altundeva. Aşa că n-am putea să ne-mpăcăm cu ele"[1].

François Hartog face o remarcă deosebit de sugestivă: „Interesant este că societatea scită devine, pe firul textului, o quasi-societate greacă, ca şi cum – spre a-l face pe cititorul grec să înţeleagă mai bine alteritatea amazoanelor – ar fi obligatoriu să le pună pe acestea să se înfrunte cu Grecii deghizaţi în Sciţi"[2]. Ar rezulta de aici că ele, amazoanele, străbunele războinicelor scite din vremea lui Herodot, sunt, într-un fel, adevăratele barbare. Iar în ce priveşte povestea lor, Herodot o încheie ca într-un basm, cu happy-end.

După ce au căzut la învoială, amazoanele şi soţii lor sciţi au trecut Tanaisul şi „s-au aşternut la drum spre soare-răsare cale de trei zile de la malurile Tanaisului şi de trei zile de la lacul Meotis spre miazănoapte. Când au ajuns la locul unde stau până astăzi, s-au statornicit aici. De atunci femeile sauromaţilor duc un fel de viaţă asemenea cu a străbunelor lor, merg la vânătoare călare, şi împreună cu bărbaţii lor, şi fără bărbaţi, ba merg şi la război şi portul îl au ca bărbaţii"[3]. Iată cum Herodot construieşte o poveste plauzibilă şi adaugă celor aflate un plus de fantezie, de îngăduinţă şi firesc. O asemenea imagine nu ne va fi dat să vedem prea curând.

Un eşalon de istorici

A sosit momentul să intre pe câmpul de luptă şi ceilalţi istorici care amazonografiază, mai succint, mai amplu, povestind despre legendarele

---

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 352.
2. François Hartog, *Le miroir d'Hérodote*, p. 348.
3. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 353.

luptătoare după puteri, talent, fire și interes. De la bun început trebuie observat că aproape toţi preiau ceea ce poeţii spun primii: Homer (în *Iliada*) și Hesiod (în pierdutele *Cataloage*). Și le adaugă numeroase alte episoade care circulă în jurul nucleului mitic central. Sau, pur și simplu, pornesc de la un fir legendar, cât de mic, și brodează noi și noi întâmplări. Între toţi, mai generoși în detalii ne apar azi istoricul Diodorus Siculus și geograful Strabon, amândoi trăitori la cumpăna veacurilor I (înainte și după Christos).

Între ei, Diodor pare mai hotărât ca, timp de treizeci de ani (cât durează documentarea și scrierea celor 40 de cărţi din *Biblioteca istorică*), să păstreze în toate „cuvenita măsură" și „buna rânduială". Adică să respecte tradiţia (mitologică), să nu o pună sub semnul îndoielii, fie ea grecească sau străină, să ia lucrurile de la obârșii, „așa cum au fost de demult", căci numeroase pot fi foloasele unei istorii bine scrise. Le enumeră pe toate el însuși la început, într-o precuvântare, neuitând să pomenească importanţa retoricii, arta menită – și în cazul povestirii istorice – să pună de acord faptele cu vorbele. Numai că, în ce le privește pe amazoane, acordul acesta nu-i simplu de stabilit, pentru că faptele sunt și nu sunt de crezut ca adevărate.

Diodor nu le poate verifica „pe teren" cu propriii ochi și atunci trece totul pe seama altora. El doar preia: „unii spun", „se zice" etc. Înainte însă de a le pomeni pe amazoane ca neam distinct, amintește două regine războinice a căror vitejie depășește închipuirea oricui: Semiramida și Zarina. Sunt ele născociri sau au existat aievea? Istoriile de dinaintea lui Diodor răspund afirmativ ultimei întrebări. La fel face și el. Dacă Semiramida e cunoscută tuturor prin farmec și bravură, despre cea de a doua se știu mai puţine. Aflăm astfel că această regină a unui neam scit, sacii, a purtat nenumărate războaie cu mezii, în fruntea unei armate care număra și femei, căci, subliniază Diodor, „în neamul sacilor sunt multe femei viteze care iau asupra lor – alături de soţi – primejdiile luptei"[1]. E ca și cum ar pregăti terenul pentru intrarea în arenă a amazoanelor.

Și, în aceeași Carte a II-a, mai spre sfârșit, ca spre a aduce un argument decisiv în favoarea existenţei acestor luptătoare, încearcă să explice de ce au pierdut sciţii puterea. Întâi, pentru că n-au mai putut face faţă invaziei coloniștilor de pe Tanais, sauromaţii. Evident, Diodor se înșală și încurcă neamurile. Dar mai spune ceva, care are legătură cu varianta lui Herodot despre războinicele din stepe: „După ce sciţii n-au mai avut o vreme regi, frânele au trecut în mâinile femeilor care se distingeau prin curajul și tăria lor. La unele neamuri,

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, traducere de Radu Hîncu și Vladimir Iliescu, studiu introductiv și note istorice de Vladimir Iliescu, București, Sport-Turism, 1981, p. 161.

femeile învață arta războiului asemenea bărbaților și nu rămân mai prejos decât ei în privința faptelor vitejești. Și iată de ce multe și însemnate isprăvi au fost săvârșite de către femei. Ceea ce s-a întâmplat nu numai la sciți, dar și la neamurile din jurul lor”[1]. Iar ca exemplu suprem e pomenită regina sciților (în fapt, Tomiris, căreia însă Diodor nu îi dă vreun nume). Ea e atât de puternică, încât ajunge să îl învingă, ba chiar să îl ucidă fără milă pe însuși Cirus, regele pers.

Iar de la acest episod Diodor trece brusc, direct la amazoane, ca și cum ar dori să întărească tot ce a spus până aici despre bravele regine scite. De parcă astfel s-ar confirma suplimentar ceea ce e dovedit a fi istorie: „După ce s-a format neamul amazoanelor, el s-a deosebit atât de mult prin vitejia sa, încât a pătruns în multe țări învecinate, și a supus o mare parte din Europa și Asia”[2]. Și, imediat, parcă realizând ruptura de plan: „Dar dacă am pomenit de amazoane, socotim că este potrivit să dăm și unele lămuriri despre ele, în ciuda faptului că cele povestite pot părea de necrezut, asemenea unei legende”[3]. Aici e nodul problemei și punctul în care Diodor din Sicilia oscilează permanent: povestea amazoanelor se cere lămurită, ca orice adevăr, deși totul poate părea incredibil.

Și Diodor începe să povestească: „Lângă fluviul Thermodont trăia un neam cârmuit de femei. Femeile luau parte la război, aidoma bărbaților. Una dintre ele – zice-se –, având puterea regală și întrecând pe toate celelalte prin voinicia și curajul său, ar fi închegat o armată femeiască, pe care a deprins-o cu exercițiile militare, ca să fie în stare să lupte și să înfrângă popoarele ce le-ar fi dușmănit”[4]. Și tot ceea ce urmează pare desprins dintr-un basm: victoriile reginei fără nume, faptul că ea se crede fiica zeului Ares, cuceriri după cuceriri, întemeieri de cetăți, legi ciudate, de parcă s-ar fi întors lumea pe dos. Până când se ajunge la o altă „etapă” a mitului și în scenă intră însuși Heracle, cu proba raptului centurii amazoanei Hipolita. Pentru ca totul să continue cu marele război troian și cu bravura Pentesileei: „Aceasta – zice-se – ar fi fost cea din urmă amazoană vestită prin cutezanța ei”[5]. Și, pe aceeași pantă a dispariției unei lumi, el încearcă să explice și stingerea încrederii în adevărul celor povestite despre amazoane: „Mai târziu, neamul amazoanelor a decăzut tot mai mult, pierzând în cele din urmă orice putere. Și iată pentru ce, în vremile noastre, când cineva povestește despre vitejia amazoanelor, oamenii cred că le este dat să asculte doar născociri ori legende”[6]. Dar asta nu înseamnă că acest neam eroic nu ar fi putut exista în vechime.

1. *Ibidem*, p. 169.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*, pp. 169-170.
5. *Ibidem*, p. 171.
6. *Ibidem*.

Și, spre a-și susține ideea, același Diodor din Sicilia nu se dă în lături să aducă și argumente solide (crede el) în favoarea existenței reale a acestor războinice. Cum ar fi cetățile, palatele sau templele înălțate de amazoane, ale căror ziduri (semețe sau în ruină) pot fi încă văzute. Numai că, de cele mai multe ori, se înșală, deoarece comentatorii susțin că tot ceea ce el consideră a fi construcție amazonică e fabulație pură. Grecii sunt autorii acelor clădiri, nu bravele luptătoare. E, de pildă, însuși cazul marii cetăți Temiscira de la gurile Termodonului.

La fel de nehotărât în fața relației dintre istorie și mit rămâne Diodor din Sicilia și atunci când, în Cartea a treia, le pomenește pe „celelalte" amazoane, „primele", care ar fi trăit cândva în nordul Africii. Pe de-o parte, are o siguranță de sine ieșită din comun când îi contrazice pe toți înaintașii (cu excepția lui Dionysos Scytobrachion) în chestiunea existenței și a altor amazoane decât cele „clasice", de pe malurile Pontului. „De fapt însă, scrie el, lucrurile stau altfel. Cu mult timp înainte au existat și în Libya Amazoane, care au făcut lucruri vrednice de pomenire."[1] Atât doar că faptele lor le pot părea contemporanilor lui Diodor drept ceva „cu totul nemaiauzit și de necrezut". Deși despre ele pomenesc o mulțime de poeți și istorici din vechime, întâmplările lor ajung greu până la noi, spune Diodor, deoarece „știrile despre cele vechi" se sting treptat tocmai din cauza îndepărtării lor în timp. Cu toate acestea, nu ezită să repună în circulație legende după legende, despre amazoane și gorgone, despre Myrina și Meduza, războaie, cuceriri, zidiri de cetăți cu nume cunoscute (Mytilene, Cyme, Pitane, Priene, Samothrace). Cât de adevărate sunt toate aceste glorioase lucrări femeiești? Cine să știe? Căci, în cele din urmă, când îi introduce în arenă pe traci și îl pune pe Mopsos să le ucidă pe Mirina și pe cele mai multe tovarășe ale sale, Diodor dă un ultim credit mitului (cu majusculă): „Deoarece și în celelalte bătălii ieșiseră biruitori tracii, oastea Amazoaneleor – ne povestește Mitologia – s-a întors în Libya. Iată, prin urmare, cum se zice că s-ar fi sfârșit expediția Amazoanelor care porniseră din Libya"[2].

Cât despre Strabon, el e primul între istorici care, în Cartea a XI-a din *Geografia*, depănând povestea amazoanelor, simte nevoia unei teoretizări (pe care am pomenit-o succint și în *Atac*). Întâi de toate, însă, le așază pe amazoane pe hartă, „la poalele dinspre miază-noapte ale munților Caucazului". În tot ce notează ca geograf se bazează pe spusele altora (Theophanes, Metrodoros, Skepsios, Hypsicrates). Aceștia, *nu* el, susțin că amazoanele ar locui ba pe malurile râului Mermadalis, ba în zona numită Kerauni, vecine când cu albanii și neamurile scite, când cu gargareii. Iar când e să le descrie viața, Strabon se transformă

1. *Ibidem*, p. 229.
2. *Ibidem*, vol. I, p. 233.

într-un fel de etnograf și nu mai citează pe nimeni, ca și cum ar descoperi la fața locului cele relatate. Narează la timpul prezent și nu uită să noteze că amazoanele caucaziene trăiesc „laolaltă”, fără bărbați, că îndeplinesc toate treburile bărbătești, de la arat și semănat, la creșterea animalelor, vânătoare, expediții războinice, că își ard de copile sânul drept, că se împreunează de-a valma cu gargareii, vara, două luni pe an, spre a nu li se stinge neamul ș.a.m.d.

E drept, atunci când vrea să dea de capăt obârșiei acestor luptătoare, el pune pe seama lui Hypsicrates povestea venirii în Caucaz a gargareilor cu tot cu amazoane („după câte se povestește”). Dar, câteva rânduri mai jos, tranșează aproape ca un istoric modern întreaga chestiune și desparte hotărât apele: de-o parte, miturile, cu întreaga cohortă de fapte străvechi (*palaia*), cu fabulosul și miraculosul lor; de alta, istoria, „care urmărește adevărul”, fie petrecut de demult, fie în vremi apropiate. Ca toate să rămână limpezi, autorul *Geografiei* adaugă sigur pe sine că istoria îngăduie doar arareori miraculosul (*tératôdes*). Numai că, în privința amazoanelor, întotdeauna („și în prezent, ca și în trecut”) s-au povestit „aceleași lucruri”, „miraculoase și cu neputință de crezut”. Dar iată citatul în întregime: „Povestea amazoanelor a avut o soartă aparte. Căci alte neamuri își au despărțite cu totul legendele și istoria. Se numesc legende sau mituri toate întâmplările din trecut, fabuloase sau miraculoase, în vreme ce istoria urmărește adevărul, fie că este vorba de un eveniment vechi sau nou, iar miraculosul sau nu-l admite, sau doar arareori. În schimb, despre amazoane, și în prezent, ca și în trecut, se povestesc aceleași lucruri, care sunt miraculoase și cu neputință de crezut”[1].

Dar ce anume ar fi în toate legendele caucaziene atât de greu de acceptat? Întâi – scrie, într-un elan androcrat, chiar Strabon –, însuși gândul că ar putea exista un popor, o armată ori o cetate numai ale femeilor: „Într-adevăr, cine ar putea crede că o oștire sau un oraș sau chiar un neam ar putea vreodată să fie alcătuite numai din femei, fără de bărbați”[2]. Și apoi, spune tot el, e cu neputință de admis înaintarea victorioasă a amazoanelor până în Ionia ori Attica. „Aceasta este la fel – exclamă Strabon indignat, cuprins de stupoare – ca și când s-ar spune că bărbații de pe acele vremuri au devenit femei, iar femeile, bărbați.”[3]

Iar dacă stă și recapitulează toate faptele neamului de războinice care par a fi intrat în istoria „adevărată” (cum ar fi, de pildă, întâlnirea lui Alexandru Macedon în Hyrcania cu o regină a amazoanelor, Talestris), acestea sunt „cu neputință de crezut”. O lume „pe dos”,

1. Strabon, *Geografia*, vol. III, traducere, notițe introductive, note și indice de Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1983, pp. 47-48.
2. *Ibidem*, p. 48.
3. *Ibidem*.

zice el, n-a fost și cu atât mai vârtos nu e de conceput. Oare de ce însă „asemenea știri se vântură mereu și astăzi despre ele”? Strabon nu prea știe ce răspuns să dea. Pe de-o parte, înregistrează pur și simplu faptul ca „singular”. Pe de alta, înfiripează o explicație: „se acordă mai ușor crezare întâmplărilor de demult decât celor prezente”[1].

Oricum, el nu crede în toate băsnuirile cu femei luptătoare. Mai mult, le cere socoteală istoricilor care susțin prea ușor că amazoanele ar fi întemeiat cetăți. Deci ziduri pe care le poți zări și atinge. Unde sunt toate acestea acum? se întreabă Strabon și singur își dă răspunsul: „puțini autori precizează, ba și aceia, fără să aducă dovezi și fără garanții de credință”[2]. El însuși a străbătut în îndelungi călătorii o parte din lumea descrisă, a ajuns până în Egipt și Armenia, dar n-a văzut vreo urmă.

Nici mai apoi Plutarh, în *Theseus*, nu gândește altfel. Pentru a putea povesti viața marelui erou grec, întemeietorul Atenei, și el își pregătește terenul cu o mică teorie despre rolul rațiunii în scoaterea la iveală a adevărului în istorie. Mărturisește că e călăuzit mereu „de asemănarea cu adevărul” și că, în comparația pe care o face între Tezeu și întemeietorul Romei, Romulus, încearcă ceva nou: „aș avea putința să curăț povestirea de fabulos cu ajutorul rațiunii și să-i dau o înfățișare istorică”. Numai că, o propoziție mai încolo, realizează că se află pe muchie de cuțit, la granița firavă dintre fabulație și veridic, și, prin urmare, își ia toate măsurile de siguranță și mizează pe bunăvoința (și credulitatea) cititorului: „iar acolo unde povestirea nesocotește cu înfumurare judecata și nu primește nici un fel de amestecare cu ceea ce este cu putință, vom cere iertare ascultătorilor binevoitori, care primesc cu îngăduință îndepărtata istorie”[3].

Așadar, Tezeu e pus să treacă probă după probă, între care – mai cunoscută – cea a labirintului, în mijlocul căruia ucide Minotaurul și iese apoi la lumină, condus de firul Ariadnei. Participă la felurite războaie și expediții, străbate mările în lung și-n lat și astfel, singur sau însoțindu-l pe Heracle, ajunge în ținutul amazoanelor. Răpirea (sau doar fuga liber consimțită) a Antiopei stârnește marele război și suita amazonomahiilor, despre care, la drept vorbind, Plutarh nu știe ce să spună. Pe de-o parte, i se pare plauzibil ca atenienii, conduși de Tezeu, să fi luptat împotriva aprigelor femei, căci altfel grecii „n-ar fi dat bătălia despuiați, pe lângă Pnyx și pe lângă Museion, dacă ele n-ar fi pus stăpânire pe țarină și n-ar fi atacat fără teamă orașul”[4]. Iar urmele acelei bătălii se pot recunoaște și azi, spune Plutarh, în

1. *Ibidem*.
2. *Ibidem*.
3. Plutarh, *Theseus*, în *Vieți paralele*, vol. I, studiu introductiv, traducere și note de N.I. Barbu, București, Editura Științifică, 1960, p. 15.
4. *Ibidem*, p. 34.

numele purtate de locuri și sărbători ori în mormintele celor căzuți în luptă. Pe de alta, ipotezele unor istorici (Hellanicos, de pildă) cum că amazoanele ar fi străbătut o distanță imensă, din înghețatul Bosfor cimerian (adică din strâmtoarea care desparte Marea Azov de Marea Neagră) până la Atena, i se pare cu neputință de acceptat. Deși retractează câteva rânduri mai încolo: morminte și alte urme ale amazoanelor, cum ar fi sărbătorile cu jertfe, pot fi găsite pretutindeni pe traseul străbătut de războinice.

Numai că poveștile acestea rămân totuși incerte, deoarece, se scuză cumva Plutarh, „istoria rătăcește încoace și încolo când este vorba de fapte atât de vechi"[1]. Iar spre finalul episodului cu amazoane e perfect conștient de faptul că atenienii au avut nevoie, din rațiuni patriotice, de figura marelui erou. El trebuia să-i îmbărbăteze prin triumful său asupra ciudatelor luptătoare în clipa când s-au văzut, în realitate, asediați de barbari: „...multora dintre cei ce luptau la Maraton împotriva perșilor li s-a părut că văd chipul lui Theseus în arme, mergând în fruntea lor împotriva dușmanilor"[2].

Tot Plutarh, și tot în *Theseus*, emite o idee asupra căreia ar merita insistat puțin. Referindu-se la soțiile și la urmașii eroului, Plutarh le pomenește pe Antiope, mama lui Hipolit, și pe Fedra, soția lui Tezeu, îndrăgostită de fiul vitreg. În ce privește dezastrele abătute asupra Fedrei, scrie Plutarh, deoarece istoricii „nu ridică nici o împotrivire față de cele ce spun tragicii, e nimerit să presupunem că s-au întâmplat așa cum și-au închipuit ei cu toții"[3]. Așadar, dacă există un consens al istoricilor (fie și prin tăcere) asupra modului cum fabulează literatura (în opera poeților și tragediografilor), întâmplările (nenorocirile Fedrei, în cazul respectiv) pot fi acceptate ca adevărate. Și astfel, disputa realitate *vs* mit se poate stinge, pacificată. Chiar dacă Plutarh lasă propriei îndoieli un mic spațiu de manevră prin acel „e nimerit să presupunem".

Pe de altă parte însă, îndoiala se amplifică mult, într-o altă carte, *Viața lui Pompei*. Atunci când descrie campania acestuia împotriva lui Mitridate, ajunge la episodul înfruntării romanilor cu locuitorii din Munții Caucaz, cărora li se alătură, „se zice", și amazoanele. După bătălie, ostașii lui Pompei încep să își ia prăzile și, când îi dezbracă de armuri pe barbarii morți, „au dat de scuturi amazonice și de încălțăminte de ale amazoanelor"[4]. Dar – stupoare! – „n-a fost văzut nici un trup de femeie"[5]. Nici el nu mai știe, la drept vorbind,

1. *Ibidem*.
2. *Ibidem*, p. 41.
3. *Ibidem*, p. 35.
4. Plutarh, *Pompeius*, în *Vieți paralele*, vol. IV, traducere, notițe introductive și note de N.I. Barbu, București, Editura Științifică, 1969, p. 279.
5. *Ibidem*, pp. 279-280.

pe ce mărturii să se sprijine și trece brusc, ca și cum ar dori să încheie odată subiectul acesta atât de spinos, la o descriere seacă și lapidară a amazoanelor caucaziene.

Însă înainte de a încheia cu Plutarh în chip de amazonograf, să mai spunem ceva important despre marele istoric grec. Anume faptul că lui i se datorează și o lucrare mai puțin comentată, dar a cărei influență ulterioară, ca model al unei noi specii, un fel de biografie, e de netăgăduit. *Gynaikon aretai* (tradusă în latină întâi în 1485, cu titlul *De mulierum virtutibus*, și apoi, în 1500, ca *De mulieribus claris*) e un opuscul ce face parte din operele morale ale lui Plutarh. Ce își propune el acolo este să prezinte succint, pe principiul *exemplum*-ului, viețile unor femei celebre, consemnate de istorie, dar mai ales faptele lor glorioase. Fie că sunt acțiuni colective, fie că se datorează unor femei excepționale, actele lor de curaj și de forță trebuie povestite și aduse la cunoștința lumii. Nu cum crede Tucidide, pe care Plutarh îl contrazice încă din prima frază, că virtuțile acestea se cuvin trecute sub tăcere. Și astfel ni se înfățișează bravura unor grupuri de femei (troienele, argienele, phocidele, lycienele, persanele, femeile din Galia și câte altele). Dar se și perindă prin fața ochilor noștri mari eroine (dintre care, fie spus, nu am recunoscut-o decât pe Stratonice).

Se ne întoarcem însă la eșalonul nostru de istorici care fac slalom printre legende și istorie și să-l pomenim din nou pe Pausanias (secolul al II-lea d.Chr.), autorul pe care, cum s-a văzut, Paul Veyne îl transformă de-a dreptul într-un caz. „Afacerea Pausanias”, zice Veyne, „prezintă interesul de a fi complicată și de a evidenția, totodată, îngustimea programului între limitele căruia se zbăteau spiritele cele mai sincere ale epocii”[1]. Sinceritate a opiniilor, dar și tensiune, deoarece aceste opinii sunt contradictorii. Așa i se întâmplă și lui Pausanias când scrie *Călătorie în Grecia*. Crede, dar și nu crede, critică fabulația, dar o și acceptă senin, e ba „pios”, ba „voltairian” în tot ce afirmă. Deci și în scurtele trimiteri făcute la amazoane, așa cum am amintit deja.

Sau un alt exemplu, mai puțin analizat de amazonologi: Procopius din Caesarea. Mult mai târziu, în veacul al VI-lea d.Chr., el încearcă să dea o explicație firească poveștii despre amazoane, atunci când descrie (în *Războiul cu goții*) ținuturile caucaziene. Numai că logica lui ține de o străveche fire androcrat-misogină. Deși nu există nici o urmă a amazoanelor în munții Caucaz, Procopius are o teorie: „Dar mie mi se pare, mai mult decât orice, că spun adevărul despre amazoane cei care au zis că n-a fost niciodată un neam de femei ca bărbații; și doar n-a ieșit firea omenească din legile ei proprii numai în muntele Caucaz”[2]. S-a întâmplat probabil, *în realitate*, scrie Procopius, următorul

1. Paul Veyne, *Au crezut grecii în miturile lor?*, p. 118.
2. Procopius din Caesarea, *Războiul cu goții*, traducere și introducere de H. Mihăescu, București, Editura Academiei RPR, 1963, p. 208.

lucru (pe care l-am descris în *Atac*, mai exact în *De neamul amazoanelor*): o mare armată barbară, alcătuită din războinici și nevestele lor, a pornit spre ținuturile din preajma Termodonului. Acolo, bărbații și-au așezat tabăra, și-au lăsat femeile, spre a porni apoi nenumărate atacuri împotriva celor din ținuturile vecine. Fiind biruiți rând pe rând, nici unul nu s-a mai întors la soții. Iar acestea, „fără voia lor”, silite de atacurile dimprejur și de lipsa celor trebuitoare, „și-au luat fire și strai de bărbați; și, punând mâna pe armele lăsate în tabără de către bărbați, s-au înarmat în felul acesta și au săvârșit cu vrednicie cele mai strălucite fapte de vitejie, împinse la treaba asta de nevoie, până când li s-a întâmplat să fie măcelărite cu toatele”[1].

Și iată ce contradicție se ivește. Imediat după ce își descrie varianta (nu neapărat originală) despre apariția „neamului” amazonicesc, Procopius simte nevoia unei validări: da, faptele descrise sunt credibile: „Că așa s-au petrecut lucrurile și că amazoanele au pornit la război împreună cu bărbații, cred și eu, și o dovedesc cu ceea ce s-a întâmplat în zilele mele”[2]. Ce s-a întâmplat, însă, atunci? Procopius aduce istoria amazoanelor la zi, până în momentul când, contemporan cu faptele povestite, află ceva cu totul ieșit din comun. Anume că, în timpul năvălirilor hune în Imperiul Roman, după ce barbarii se retrag de pe câmpul de luptă, romanii inspectează leșurile și, „cercetând trupurile celor căzuți, [...] au găsit printre ei și femei”[3]. De parcă ar fi spus deja prea multe, dând apă la moară celor ce cred în femei bărbătoase, Procopius încheie precipitat și de-a dreptul sarcastic: „Dar altă oaste de femei nu s-a văzut nicăieri umblând prin Asia sau prin Europa; și nici nu avem știre că munții Caucaz ar fi ajuns vreodată pustii de bărbați. Deci despre amazoane atâta fie zis”[4].

Ca o hârtie de turnesol: Talestris și Macedon

Am lăsat cu bună știință la urmă un episod aparte din tumultuoasa viață a amazoanelor: întâlnirea cu marele Alexandru. Așadar, un fragment de istorie „reală”, consemnată pe zeci de pagini, și nu un mit. Oare? Întrebarea aceasta piezișă vrea să sugereze că, între zecile de „vieți ale lui Alexandru Macedon”, nu există vreuna care să nu proiecteze în supranatural un moment sau altul din scurtul fir al impresionantei sale biografii. O mitizare superbă, începând cu nașterea. Ori cu moartea. Sau – pentru că această poveste ne interesează cu precădere – întâlnirea cu amazoanele. După unii, doar cu Amazoana

1. *Ibidem*, pp. 208-209.
2. *Ibidem*, p. 209.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*.

(purtând diferite nume). Chiar dacă ulterior specialiștii cad de acord că „episodul Talestris" e, de fapt, doar o construcție retorică, pur fabulatorie, pentru a-l glorifica pe Alexandru în rând cu toți marii eroi legendari ai Greciei, acum ne interesează poziția câtorva istorici: realitate sau mit? Să îi luăm așadar pe rând: Diodor, Strabon, Plutarh, Arrian, Quintus Curtius, spre a-i aminti doar pe cei câțiva din autorii *„Alexandriilor* culte" (sau măcar ai unor fragmente din biografia lui Alexandru).

Diodor din Sicilia nu pregetă să preia faptele de bravură ale marelui împărat din pierduta istorie a lui Cleitarchos. Între toate, reține și prima întrevedere cu Amazoana. Fără nici un dubiu, întâlnirea e plasată în luna august sau septembrie a anului 331, pe când Alexandru se întoarce în Hyrcania, pe coasta de sud-est a Caspicii. În fața lui apare însăși Talestris, regina Amazoanelor de pe Termodon, vestită pentru extraordinara ei frumusețe, dar și pentru curajul și forța cu totul neîntâlnite. Puhoiul armatei de femei rămâne la graniță, în timp ce, însoțită de doar 300 de luptătoare, regina înaintează plină de mândrie spre împărat. Stau față în față două făpturi extraordinare, exemplare unice ale speței omenești, bărbat și femeie, ca niște zei. Să fie însă sosirea reginei în tabăra macedoneană doar o plăsmuire a fanteziei păstrată prin veacuri? Căci la întrebarea lui Alexandru („ce gând te abate aici?"), amazoana dă un răspuns năucitor prin franchețe: dorința procreării. Cu alte cuvinte, Talestris vrea de la Macedon un copil. Iar explicația pe care Diodor ne-o dă ca adevărată, fără cea mai mică urmă de îndoială, nu-i lipsită de temei (cum se va vedea și în capitolul *Maternități*, mai exact în fragmentul *Un vis eugenic*): „De fapt, era cel mai bun dintre toți oamenii în treburile politicii, în timp ce ea le depășea pe toate femeile prin forța sa fizică și prin curaj. Și apoi e firesc ca un copil născut din doi părinți extraordinari să-i întreacă în valoare pe ceilalți muritori"[1]. Fără a comenta nimic, Diodor preia informația înaintașului său: „Fermecat de cele auzite, împăratul petrecu 13 zile cu amazoana, iar apoi, copleșind-o cu daruri și onoruri, o trimise în patria sa".

Strabon e mult mai precaut în privința întâlnirii lui Macedon cu Talestris. Totul i se pare „o poveste", pe care nici măcar istoricii ce scriu despre Alexandru nu o relatează la fel. Ba mai mult chiar, unii o uită cu totul, ca și cum nici n-ar fi existat. Cât îl privește pe Cleitarhos, inspiratorul tuturor, se vede că acesta nu știe ce spune. Căci cum să vină amazoanele în Hyrcania de la Porțile Caspiene sau de la Termodon preț de „mai bine de 6.000 de stadii"? Deci peste 1.100 de kilometri. Socotite în marș călare – 35 de zile. De ce oare i se pare lui Strabon (și numai lui) cu totul neverosimil un asemenea drum nu-i nimeni să ne spună. Doar dacă nu l-am crede pe același Strabon când, câteva rânduri mai încolo, are curajul să scrie: „În

---

1. Diodor din Sicilia, *Bibliothèque Historique*, trad. par P. Goukowsky, Paris, Les Belles Lettres, 1976, p. 108.

afară de aceasta, poveştile care s-au răspândit pentru a mări faima lui Alexandru nu sunt acceptate de toţi istoricii: cei care le-au plăsmuit au fost preocupaţi mai mult de linguşire decât de adevăr”[1].

Să fie aceasta întru totul adevărat în ce îl priveşte, de pildă, pe Plutarh atunci când descrie „în paralel” „povestea vieţii regelui Alexandru şi povestea vieţii lui Cesar”? De la bun început el precizează, avertizându-şi cititorii însetaţi de adevăr: „...aici noi nu scriem istorie, ci povestim vieţile unor oameni”[2]. Dacă ar fi locul potrivit şi dacă s-ar găsi răgaz, ar merita să deschidem o paranteză despre deosebirea pe care Plutarh o vede între a face istoria unui mare bărbat (fapte strălucite, bătălii câştigate, nimb de glorie) şi biografia acestuia (viaţa surprinsă în detalii, în amănuntul ce poate decupa „semnele osebitoare ale sufletului”). Dar ne vom mulţumi doar să atragem atenţia asupra noutăţii pe care o propune Plutarh, cu specia biografiilor paralele.

Se întrevede aşadar, în această primă pagină, dorinţa lui de a lăsa istorisirea să curgă liber, cu legende cu tot. Una dintre acestea e chiar întâlnirea cu Amazoana. Puţin îi pasă lui Plutarh dacă unii istorici dau credit legendei, în timp ce alţii o contestă viguros. Disputa lor nu îl interesează. Iar dacă ar fi somat să răspundă ce crede, bănuieşte şi el că totu-i poveste atunci când scrie că însuşi Alexandru, povestindu-i lui Antipatros despre regele scit care i-a oferit fiica de soţie, nu pomeneşte nimic de Amazoană. Sau când redă dialogul lui Lysimah, cel înscăunat după moartea lui Alexandru, cu istoricul Onesicritos. Acesta din urmă îi citeşte din cartea a patra despre marele împărat (pe care tocmai o scrie) şi pomeneşte întâlnirea acestuia cu Amazoana. Iar Lysimah – notează Plutarh –, surâzând uşor, îi spune: „Ce zici, dar eu unde eram atunci?”. Concluzia nu întârzie: „Ei bine, oricine va citi acestea şi nu le-ar crede, nu-l va admira mai puţin pe Alexandru. Iar dacă le-ar crede, nu-l va admira mai mult”[3]. O seninătate relaxată (ba chiar, am îndrăzni să spunem, indiferentă) învăluie acest episod, luat *à la légère* de Plutarh. În noianul de episoade hiper-eroice, întâlnirea lui Alexandru cu amazoana (fie ea şi cu majusculă) i se pare istoricului minoră, uşor de trecut cu vederea, drept pentru care nu crede de cuviinţă să mai discute dacă neamul războinicelor e plăsmuire totală sau „adevărat”.

Cu totul altfel gândeşte şi scrie Arrian. Flavius Arrianus, autorul *Expediţiei lui Alexandru cel Mare în Asia*[4]. În capitolul 13 din Cartea

1. Strabon, *Geografia*, vol. III, p. 49.
2. Plutarh, *Alexandru şi Cezar*, în *Vieţi paralele*, vol. IX, traducere din limba greacă, notiţe istorice şi note de N.I. Barbu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1957, p. 21.
3. *Ibidem*, p. 67.
4. Flavius Arrianus, *Expediţia lui Alexandru cel Mare în Asia*, traducere şi indice de nume, Radu Alexandrescu; studiu introductiv, note, indice de termeni, Alexandru Suceveanu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1966.

a VII-a e refăcută scena întâlnirii marelui împărat cu Talestris. În varianta lui Arrian, acțiunea e plasată în câmpia Nyssei, unde o sută de femei războinice îi sunt aduse în dar lui Alexandru de către Atropates, satrapul Mediei. Preluând cele citite din alte istorii, Arrian le descrie în câteva fraze: amazoanele sunt echipate ca orice călăreț, doar că poartă în luptă securea și pavăza mică în locul suliței și al scutului. Și dă un amănunt nou: ele au sânul drept mai mic decât stângul, iar când pornesc la atac și-l dezgolesc. Alexandru răspunde însă gestului de mărinimie al satrapului printr-un refuz bine cumpănit, din teama de a nu le vedea siluite pe războinice de către ostașii macedoneni sau barbari. Ar dori în schimb să o întâlnească pe regina amazoanelor, „pentru că își pusese în gând să vină la ea și să facă un copil”[1].

Ce crede Arrian? Că amazoanele nu mai existau pe vremea lui Alexandru Macedon. Argumentul suprem, de bun-simț, e că marii istorici nu pomenesc o iotă despre acest episod, Xenofon stând între toți drept pildă de netăgăduit. În lungul său drum din *Anabasis* descrie toate noroadele barbare întâlnite în cale după plecarea elenilor din Trapezunt, fără a spune un cuvânt despre neamul femeilor luptătoare. Totuși, scrie în încheiere Arrian, „nu-mi vine a crede că aceste femei n-au existat niciodată: prea sunt mulți cei ce fac mențiune despre ele și prea mare este autoritatea acestora”[2]. În consecință, repovestește pe scurt ceea ce știm deja, amestecând cu mult respect mitologia, spusa istoricilor și credința de zi cu zi a atenienilor. Concluzia e lesne de bănuit: amazoanele au existat odinioară ca neam, dar războinicele aduse înaintea lui Alexandru de către Atropates erau „probabil niște femei barbare pe care le învățase să călărească și pe care i le înfățișase echipate exact ca niște amazoane”[3].

Și mai decis pare în a susține existența reală a amazoanelor un alt istoric, Quintus Curtius Rufus, atunci când scrie *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare, regele Macedoniei*[4]. Pentru el nu-i nici o îndoială că povestea e întru totul adevărată, chiar dacă zecile sale de pagini compun mai degrabă o biografie romanțată, decât o carte austeră de istorie. Nici o clipă însă Quintus Curtius nu uită să pomenească sursele informațiilor, să le compare, să aleagă între exaltările mitice ale adulatorilor împăratului și istoria mai puțin spectaculoasă. Un exemplu ar fi, de pildă, rescrierea zămislirii miraculoase a lui Alexandru. Singurul lucru confirmat de toate istoriile e mistuirea în flăcări a templului Artemidei din Efes în chiar noaptea când Olimpia

1. *Ibidem*, p. 368.
2. *Ibidem*, p. 389.
3. *Ibidem*.
4. Quintus Curtius Rufus, *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare, regele Macedoniei*, în românește de Constantin Gerota, traducere revăzută și adnotată de Paul H. Popescu Gălășanu, prefață de Dan Simonescu, București, Minerva, 1970.

îl naște pe viitorul împărat al lumii. Cât le privește pe protejatele zeiței, amazoanele, ele i se înfățișează macedoneanului ajuns în culmea gloriei între două episoade dintre cele mai pilduitoare pentru firea lui Alexandru. Să le urmărim pe rând.

Faptele se desfășoară în ținutul Hyrcaniei, după ce armatele lui Macedon îi supun pe marzi. Întors de pe câmpul de luptă în capitala deja cucerită, el îl primește drept dar din partea perșilor aflați în cetate, între alte nemaivăzute bogății, pe Bagoas, fostul favorit al lui Darius, „un eunuc de-o frumusețe fără seamăn și în floarea tinereții". E singurul care înlănțuie inima și supune voința lui Alexandru. Pentru ca, în episodul imediat următor, împăratului să i se înfățișeze o altă întruchipare a seducției, venită tot dinspre barbari: amazoana. Regina Talestris, însoțită de 300 de războinice, așa cum descrisese scena și Diodor. Numai că la Quintus Curtius povestea e mai romanțată. Detaliile vor parcă să sporească efectul de real (regina descalecă singură de pe cal și ține în mâna dreaptă două lănci; sânul stâng e lăsat liber, la vedere; restul pieptului e acoperit de un văl; veșmântul cu falduri, strâns cu un nod nu coboară mai jos de genunchi etc.). Și mai veridică pare descrierea întâlnirii propriu-zise dintre cei doi, nuanțele psihologice, întreaga interpretare.

Talestris îl privește pe Alexandru fără teamă, ba chiar cu nedumerire trufașă. Îl măsoară din cap până în vârful picioarelor, nevenindu-i să creadă că în fața sa e chiar marele împărat. Explicația e simplă și plauzibilă, așa cum o meșteșugește Curtius: barbară, amazoana are un anume fel de a-și reprezenta un erou. El trebuie să aibă un trup pe măsură, uriaș, impunător și un chip fără de seamăn. Or, regina vede un bărbat cu înfățișare comună, fără nimic zeiesc în gesturi, nici măcar atunci când o întreabă despre motivul venirii. Și totuși, hotărârea de a petrece câteva nopți de dragoste cu Alexandru, spre a da naștere unui copil nemaivăzut pe pământ, nu poate fi clintită. Înfrângându-și orice mândrie, refuzând ritualica luptă, ea nu dorește decât împreunarea. O singură condiție ar pune: dacă rodul unirii lor va fi o fată, să îi rămână ei, stăpânei amazoanelor, iar de va fi băiat, să-l socotească Alexandru drept vrednicul său urmaș. Scrie Quintus Curtius cu tot firescul din lume: „Dorința atât de aprigă a acestei femei după dragoste, mai puternică decât a lui Alexandru, l-a determinat pe acesta să rămână acolo câteva zile. Pentru a-i satisface dorințele reginei amazoanelor, Alexandru a conviețuit cu ea timp de 13 zile. După aceea ea s-a dus în regatul său, iar Alexandru s-a îndreptat către Parthiene"[1].

Episodul întâlnirii cu amazoana e plasat, cum sugeram ceva mai sus, între două secvențe care, în intenția lui Quintus Curtius, au – mai mult ca sigur – o funcție anume, pilduitoare până în cele mai mici

1. *Ibidem*, vol. II, p. 89.

amănunte. Talestris, războinica încărcată de dorință oarbă, e „flancată” de întâlnirea nu mai puțin exaltată cu eunucul Bagoas și de începutul unei vieți cu totul desfrânate după ajungerea la Parthiene: „Aici Alexandru și-a lăsat frâu liber patimilor, iar spiritul de cumpătare și de modestie [...] a făcut loc trufiei și desfrâului”. Dincolo de interpretările morale care însoțesc fragmentele pomenite, un singur aspect ne interesează acum: veridicitatea celor relatate. Nu-i nici o îndoială că istoricul și scriitorul Quintus Curtius Rufus nu se îndoia nici o clipă de adevărul poveștii sale în acel început de veac al II-lea (d.Chr.), când se bănuiește că ar fi compus cartea despre Alexandru Macedon.

Tăcerea lui Evhemeros

Așadar, cum? Aceasta-i întrebarea pe care ar trebui să ne-o punem la capătul cercetării paginilor de istorie veche. Amazoanele sunt realitate sau mit? Ne-au ajutat istoriografii să deslușim mai limpede granițele adevărului sau mai degrabă le-au sporit acestora misterul? Oricât de greu ne-ar fi să recunoaștem, n-am reușit să facem lumină în acest hățiș de păreri. Singurii care nu se clintesc din convingeri, care nu dau îndărăt nici un rând, gata mereu să spulbere îndoielile istoricilor sunt mitografii, poeții și autorii tragici. Pentru ei, mitul e atotbiruitor.

Singurul care ar putea reduce la tăcere ambele tabere, neutralizându-i pe toți, ar fi Evhemeros, cirenaicul, protejatul regelui Macedoniei, Casandru, și trimis de acesta în misiuni îndepărtate, până spre India. El este autorul, în veacul al III-lea î.Chr., al unei – azi – pierdute *Istorii sacre*, din care au mai putut fi reconstituite fragmente după ceea ce apare rezumat în *Biblioteca istorică* a lui Diodor din Sicilia și din ce a preluat Lactanțiu din traducerea în latină a lui Ennius. Ce susține Evhemeros, de parcă – așa cum s-a tot spus – s-ar simți briza unei *Aufklärung* la început de epocă elenistică? Ideea lui revoluționară e că miturile sunt cea mai pură „istorie”. Că, prin urmare, zeii (Uranos sau Cronos, de pildă) ar fi fost marii regi ai unei epoci preistorice, pe care grecii i-au venerat, după moarte, pentru binefacerile aduse oamenilor. Așadar, o încercare de a demitiza originea zeiască, pe care o vor specula și relua în veacul al XIX-lea câțiva savanți, în plin avânt evoluționist. Aceștia își anexează teoria lui Evhemeros în dorința de a limpezi științific originile și dezvoltarea religiei.

În fapt, Evhemeros relatează, ca într-un fel de roman utopic, cum a descoperit, în timp ce străbătea Oceanul, mai multe insule, între care – adevărat paradis terestru, îmbibat de smirnă – Panchaia. Acolo, așa cum consemnează Diodor, în plină natură luxuriantă, îmbelșugată,

se află un sanctuar. Iar în templu poate fi văzut uriașul pat al Nemuritorului, în mijlocul căruia se înalță o coloană de aur, înțesată de inscripții, care consemnează faptele lui Uranos și ale lui Zeus, ale Artemidei și ale lui Apolo. Tot din cartea lui Diodor mai putem afla câte ceva despre cele scrise inițial de Evhemeros cu privire la locuitorii insulei, bărbați și femei din trei neamuri mai importante: panheii, oceaniții și doii. Lor li s-ar alătura și alte popoare, venite de pe mare: sciții, cretanii și inzii. Cât privește orânduirea socială, lucrurile par la fel de paradisiace, deoarece se întrevede un egalitarism asemănător vârstelor de aur. E drept, treburile cetății sunt conduse de casta preoțească, dar aceasta împarte tuturor belșugul roadelor și veniturile statului: „fiecăruia ce i se cuvine". În același timp, preoții nu îngăduie ca un locuitor „să stăpânească altceva decât o casă și o grădină"[1].

Deși i-a pomenit pe sciți și pe Artemis, deși insulele descoperite la capătul lumii sunt pline de miraculos, deși din toate cele descrise se întrevede o lume bazată pe egalitatea dintre oameni, nu găsim nici un cuvânt despre femeile bărbătoase care ar putea fi atribuit lui Evhemeros. Să nu fi existat, într-adevăr, un asemenea fragment sau să se fi pierdut definitiv? Cine să știe? După câte am putut verifica, puținele pasaje păstrate din *Istoria sacră* nu le pomenesc pe războinice și nici nu descriu întâlnirile zeilor, semizeilor sau eroilor cu ele. Chiar dacă mai târziu unii istorici încearcă să le scoată pe amazoane din zona fabulației pure și să ne ofere o explicație „rațională" a existenței lor, ei nu par a fi influențați de teoria lui Evhemeros.

Alte istorii, aceleași amazoane

Dacă am trece în revistă istoriile medievale cu fragmente amazonografice, ar trebui să ne oprim întâi de toate la *De gesta Longobardorum*, a lui Paulus Diaconus, din secolul al VIII-lea. Și, fără doar și poate, la textul cel mai controversat, în care istorie și mit se suprapun vertiginos, *Chronica Bohemorum* a lui Cosmas, scrisă la cumpăna veacurilor al XI-lea și al XII-lea și tradusă de Jan Potocki în *Fragments historiques et géographiques sur la Scythie, Sarmatie et sur les Slaves* (la sfârșitul secolului al XVIII-lea). Din paginile acesteia din urmă s-ar putea reconstitui, la granița cu fabulosul, întemeierea dinastiei Přemysl. Tema „amazoanelor din Boemia", a armatei de femei și fete conduse de Vlasta, care mențin vie autoritatea reginei Libuše, revine și ceva mai târziu, în secolul al XV-lea, prin *Historia Bohemica* a lui Aeneas Sylvius Piccolomini. Deși cele relatate nu s-au petrecut în vremuri imemoriale, ci în al optulea veac, deși istoria ar putea fi verificată, cu precădere în *Cronica* lui Cosmas tonul narațiunii te trimite la basm.

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 372.

Între toți, doar călugărul benedictin Paulus Diaconus pare interesat – pe urmele istoricilor greci și romani – să problematizeze cele descoperite în legătură cu amazoanele târzii, din mijlocul Europei. Cum s-a văzut în *Amazonland* (din *Atac*), atunci când, într-o istorie a longobarzilor, cronicarul ajunge la episodul înfruntării lui Lemission cu femeia războinică, el face următoarea precizare: „Deși neamul amazoanelor a fost spulberat cu multă vreme înainte ca lucrurile acestea să se întâmple, trebuie acceptat că istoricii care le-au descris să nu fi cunoscut prea bine locurile pe unde amazoanele au trăit și că se prea poate ca această stirpe de femei să fi dăinuit până spre zilele noastre. Căci eu însumi i-am auzit pe unii povestind cum că un astfel de neam femeiesc ar mai trăi în adâncul Germaniei”[1]. Așadar, nu veridicitatea celor relatate de el (după surse orale) e pusă sub semnul întrebării, ci neștiința istoricilor din vechime în chestiuni geografice.

De altfel, această confruntare a istoricilor, dar și a scriitorilor, cu hărțile e una dintre cele mai discutate (și disputate) probleme în Renaștere. Dovadă că, mai ales atunci când e să descrie Femenii aflate mult dincolo de granițele Europei, în Oceanul Indian sau – și mai des – peste Atlantic, în Noile Indii, amazonografii sunt mai curând exploratori, călători, negustori, misionari, decât istorici de profesie. Pentru ei, descrierea lumilor descoperite, cu toate detaliile privitoare la relief, bogății, floră, faună, dar și la obiceiurile ciudatelor populații, seamănă mai degrabă cu munca unui geograf și a unui etnograf, decât cu a unui istoric. Și totuși, începând din Renaștere continuă să se scrie biografii, tratate, cronici, cataloage, ba chiar istorii propriu-zise, care conțin și fragmente amazonice.

Deoarece *Triumfurile* lui Petrarca, *De mulieribus claris*, tratatul lui Boccaccio, și *La Cité des Dames* a Christinei de Pizan și-au găsit locul în *Incursiune*, ca opere dominant literare, să trecem la alte texte de factură istorică ale Renașterii. Nici unul nu realizează o amazonografie propriu-zisă, completă, ci include doar secvențe „cu amazoane”, ca suport pentru ideile filogine puse în circulație. Cum ar fi, de pildă, micul compendiu al cronicilor Franței (1480), unde sunt invocate amazoanele și regatele lor pentru a celebra onoarea și forța feminină prin chipurile unor persoane reale: Clotilde, Jeanne d’Arc și Anne de France.

Adevărul este că secolele al XV-lea și al XVI-lea scot la iveală o mulțime de texte pledante, pe care – analizându-le în spațiul italian – Frédérique Verrier le sistematizează exemplar. Ea distinge astfel patru categorii de scrieri și tot atâtea „genuri retorice”, care aduc în prim-plan figuri de războinice: biografiile, tratatele filogine, istoriografiile și

1. *Apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Bruxelles/Grenoble, Complexe/Presses Universitaires de Grenoble, 1975, p. 38.

poemele epice[1]. Biografiile repertoriază figurile unor femei ilustre, războinice utilizate drept *exemplum*, în timp ce tratatele filogine, încercând să conceptualizeze diferite aspecte, „pun problema aptitudinii militare a femeilor și interoghează acel *locus communis* care ar fi slăbiciunea feminină”[2]. Poemele epice acordă câmp liber total imaginației, astfel încât singurele constrângeri sunt de natură estetică, nu de respectare a vreunui adevăr istoric. Cu totul altfel se pune problema în cazul textelor istoriografice, menite să ateste „participarea feminină la operațiunile militare”. Astfel, acolo se observă cel mai bine distincțiile dintre mizele ideologice și aplicațiile lor reale, dintre „ceea ce se bazează pe fantasmă, pe provocare sau pe ipoteza de școală și ceea ce a însemnat rolul efectiv al femeilor în anumite războaie din secolele al XV-lea și al XVI-lea”[3].

Dar aproape toți autorii italieni care semnează aceste texte le sunt azi cunoscuți doar specialiștilor. Nu altfel stau lucrurile cu cei francezi, din aceeași epocă, deși, de pildă, o mare vâlvă stârnește, la începutul secolului al XVI-lea, mai exact în 1503, *Corabia Femeilor* (*Nef des Dames vertueuses*), a lui Symphorien Champier, medic lionez, înnobilat cavaler. Din cele patru părți ale *Corăbiei* sale, interesantă pentru amazonologi e doar prima, unde, influențat de Boccaccio, uitatul Champier cheamă la apel femeile pe care miturile sau istoria „reală” le-au glorificat pe vecie. Ceea ce apare acolo, ca, de altfel, în toate textele care celebrează virtuțile feminine, e adus drept argument în polemicile deschise cu numeroșii susținători ai legii salice și ai acelui principiu care incriminează femeile pentru slăbiciunea lor, *imbecillitas sexus*. Idei profund misogine, împărtășite de nu puțini cărturari.

Cât despre cronicile, jurnalele de călătorie, mărturiile scrise sub forma unor rapoarte și semnate de exploratorii sau misionarii spanioli și portughezi, care descoperă amazoane în Lumea Nouă, le-am descris și analizat în *Amazonland*. Din fragmentele citate, dar și din comentarii s-a putut deduce cum și mai ales de ce frontiera dintre vechile fabulații grecești și realitățile „din teren” e mereu trecută de acești bărbați cultivați și plini de curaj. Cu mințile înfierbântate de gustul aventurii, de lecturi antice, dar și de ceea ce descoperă uluiți în noile tărâmuri, ei compun pagini de neuitat despre războinicele întâlnite în jungla Amazonului (rebotezatul Marañon) sau prin insule.

Între toate, este exemplară relatarea misionarului dominican Gaspar de Carvajal, care îi stă alături lui Orellana în explorarea Marañon-ului. Tot ceea ce a văzut pe parcurs – o repetă de nenumărate ori – cu

1. Frédérique Verrier în *Le miroir des Amazones. Amazones, viragos et guerrières dans la littérature italienne des XV-ème et XVI-ème siècles*, Paris, L'Harmattan, 2003, pp. 12-13.
2. *Ibidem*, p. 12.
3. *Ibidem*, pp. 12-13.

propriii ochi („am văzut asta cu ochii mei”) e relatat apoi unui istoric adevărat, Gonzalo Fernández de Oviedo. Acesta e autorul celebrei *Historia de las Indias* (1549), unde transcrie mare parte din cele auzite de la Carvajal. Dar poate fi crezut pe cuvânt Carvajal? Mai mult ca sigur, susțin numeroșii lui interpreți. Despre onestitatea sa și a lui Orellana depun mărturie toți contemporanii. Nici unul, nici altul nu ar avea de altfel vreun interes să fabuleze. Și, la urma urmelor, Carvajal nu descrie *tot* tărâmul amazoanelor, ca și cum l-ar fi străbătut, ci doar o bătălie unde apare și micul grup de războinice. Restul sunt lucruri aflate de la băștinași.

Cum ar fi, de pildă, amănuntul că aceste femei sunt foarte numeroase, că locuiesc în cel puțin 70 de așezări, în case ridicate din piatră, nu din paie, ca ale celorlalți indieni; că nu sunt măritate; că atunci când le cotropește dorința pornesc război împotriva unui trib sau altul și își aleg prizonieri pentru făcut dragoste, după care le dau drumul; că astfel rămân însărcinate, iar dacă dau naștere unui băiat, fie îl ucid, fie îl trimit tatălui său, iar dacă nou-născutul e fată, o primesc cu mare cinste în mijlocul lor și o deprind repede cu arta războiului. Mai mult, Carvajal află și numele unei mari conducătoare a femeilor, un fel de regină, căreia i se supun toate: Conori. Povești parcă auzite și-n alte vremuri și pe alte meleaguri. Cine să știe cum au apărut aici, la capătul lumii?

Ipoteza care stă în picioare face parte și adevărului constatat „pe viu”, în priză directă, și fabulației. Căci, ca atâția alții, în *Relación del nuevo descubrimiento del famoso río Grande que descubrió por muy gran ventura el capitán Francisco de Orellana*, fratele Carvajal combină ceea ce știe din lectura vechilor amazonografii cu ceea ce a constatat „pe teren”. Numai că aici el are prilejul, pe de-o parte, să verifice existența unor rudimente de lume matriarhală, ba chiar ginecocrată, pe de alta, să dea credit multor lucruri auzite. Pentru ca apoi, la rândul său, să îi relateze toate întâmplările lui Oviedo, care le include în *Istoria Indiilor.* Iată deci cum un fragment de realitate ajunge în pagină după ce trece printr-o sită livrescă și prin două filtre succesive de preluare orală (cele povestite de băștinași lui Carvajal și relatarea acestuia din urmă făcută lui Oviedo). Dar cine să știe cu adevărat câte nuanțe, modulări, distorsiuni ale realului produc asemenea trasee ale rememorării?

Aceeași problemă apare și în scrierile altor zeci de exploratori, ofițeri, negustori, misionari care își consemnează în scris aventurile în America de Sud. Unii dintre ei au pornit târziu, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, să caute amazoane în Lumea Nouă, pe urmele unor povești. Dar, în afara câtorva istorisiri palpitante, la fața locului n-au găsit nimic. E întru totul pilduitoare istoria Californiei. În *Las Sergas de Esplandián*, romanul lui Garci Rodríguez de Montalvo (de fapt, a *Cincea Carte a lui Amadís de Gaula*, publicată în 1510) se

povestește despre o mirifică insulă, „aflată în dreapta Indiilor, foarte aproape de marginea paradisului terestru”. Insula aceasta e locuită de „femei negre, fără nici un bărbat printre ele, căci trăiesc asemenea amazoanelor”, zice romanul. Iar numele i se trage de la regina Califia. De fapt, în realitate, California și așa-zisele amazoane de pe cuprinsul său despre care relatează feluriți exploratori au fost descoperite și cercetate de către Cortés și Ulloa abia după ce aventurile lui Esplandián au fost depănate de Garci Rodríguez. Cum se vede, poveștile au luat-o din nou înaintea realității, ba chiar au copleșit-o.

Ce fac în tot acest timp istoricii din Franța? După știința noastră, sunt singurii care le dedică *doar* amazoanelor op după op. Așadar, mai ample sau mai reduse, cititorului i se oferă istorii ale amazoanelor, nu simple secvențe incluse în tratate mai cuprinzătoare. E drept, nici pe cei trei autori francezi nu îi mai știu (și citesc) azi decât specialiștii. Iată-i, în ordinea apariției volumelor: François de Chassipol, cu *Histoire des Amazones* (1678)[1], Pierre Petit, cu varianta latină din 1685 a ceea ce va fi apoi tradus în franceză, adică *Traité historique sur les Amazones, où l'on trouve tout ce que les auteurs, tant anciens que modernes, ont écrit pour ou contre ces héroïnes* (1718)[2], și Claude-Marie Guyon, cu a sa *Histoire des Amazones anciennes et modernes* (1740)[3]. Să îi luăm pe rând.

Întâi, eruditul Chassipol, care, în o sută și ceva de pagini, se străduiește să ia pe cont propriu – ca prim autor modern – o istorie dedicată „doar acestor eroine”, amazoanele. Deși e tobă de carte, deși a citit puzderie de texte antice (32 de istorici și 11 poeți), deși recunoaște că fragmentele acestora l-au inspirat, nu dă nici un citat din autorii pomeniți. Compune, ca de la sine citire, o poveste cu început și sfârșit, în patru părți: despre originea și primele fapte ale amazoanelor, despre obiceiurile lor religioase și despre rânduiala imperiului, iar în ultimele două le glorifică pe câteva eroine care i-au înfruntat pe Heracle, Tezeu, Ahile, Cirus, Alexandru. Așadar, un parcurs (am spune noi astăzi) dinspre mit spre istorie, pe care sunt puse să îl străbată Hipolita, Antiope, Pentesileea, Tomiris și Talestris. Cu precizarea – subliniată de cercetătorii lui târzii – că Chassipol „încearcă să dea acestor Eroine o existență tangibilă, prezentând istoria sub o formă narativă”[4]. Așadar, pentru el, rigoarea istorică și

1. François de Chassipol, *Histoire nouvelle des Amazones*, t. I, Paris, Claude Barbin; t. II, Lyon, Thomas Amaury, 1678.
2. Pierre Petit, *Traité historique sur les Amazones, où l'on trouve tout ce que les auteurs, tant anciens que modernes, ont écrit pour ou contre ces héroïnes*, Leide, 1718, cu varianta latină din 1685.
3. Claude-Marie Guyon (M. l'Abbé), *Histoire des Amazones anciennes et modernes*, Paris, Jean Villette, 1740.
4. Alain Bertrand, *La branche armée du féminisme: les Amazones*, în *Labyrinthe*, 7, 2000, http://labyrinthe.revues.org/742. html

fantezia literară se pot contopi în însuși actul povestirii, care face parte egală ambelor registre. Totul sună ca și cum s-ar fi desprins din cea mai plauzibilă realitate.

Importantă este însă perspectiva pe care Chassipol se străduiește să o contureze. Spre deosebire de tot ce susțin istoricii greci și romani, el nu crede că amazoanele ar fi fost niște barbare sângeroase, care își înjoseau, mutilau sau chiar ucideau bărbații și băieții. Evident că regulile dușmănirii bărbaților sunt ferme, dar societatea întemeiată pe principiile sororității nu prescria decât traiul separat al amazoanelor și înfruntarea în luptă dreaptă cu bărbații. Deci nu au loc acte care să probeze ieșirea nebunească din matcă a acelor femei. Dimpotrivă, în cetățile amazoanelor domnește un fel de egalitarism (dincolo de care există totuși o diviziune a muncii bine stabilită, cu stăpâne și sclave). Dar deasupra tuturor plutesc înțelegerea și dragostea reciprocă. Un soi de comunism[1] *avant la lettre*, idilic îmblânzește mult imaginea amazoanelor, distorsionată grotesc, în aceeași perioadă, de enciclopedii și dicționare.

Cât despre Pierre Petit, miza lui e mult mai mare. În varianta franceză (apărută în 1718) se poate citi încă de pe coperta celor două volume că *Tratatul istoric despre amazoane* conține „tot ceea ce autorii, atât antici, cât și moderni, au scris pentru sau împotriva acestor eroine". Și adaugă, pe aceeași pagină de gardă: „Și unde sunt prezentate numeroase medalii și alte vechi monumente pentru a dovedi că ele au existat". Așadar, o operă expozitivă, dar și polemic-militantă, deoarece Petit își propune pur și simplu să demonstreze realitatea amazoanelor. O simplă parcurgere a titlurilor de capitole (53 la număr, în primul volum) e lămuritoare. Autorul francez nu se îndoiește nici o clipă că „Republica amazoanelor" poate fi pusă pe hartă și fixată într-o istorie. Pentru aceasta, face apel la dovezile materiale (urme arheologice, monede, medalii). În plus, el vine cu un raționament „riguros și deschis, care se apropie uneori de cel care avea să fie formulat de Bachofen, două secole mai târziu, în ce privește același subiect"[2]. Petit demontează scepticismul total al grecilor în ce privește existența unei societăți strict feminine, capabile să se autoguverneze și să organizeze campanii de cucerire și apărare. Și constată, de pildă, că Strabon, atunci când contestă existența amazoanelor, cade pradă persistentelor prejudecăți masculine.

Ca brav urmaș al lui Hipocrate – pentru că e de profesie medic –, amazonograful francez aduce argumente după argumente: nu există predispoziții înnăscute care le-ar putea împiedica pe femei să își exercite abilitățile militare pe un câmp de luptă. Totul e o chestiune

1. Cécile Voisset-Veysseyre, *Des amazones et des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 41.
2. Alain Bertrand, *La branche armée…*, p. 4.

de context (climă, relief, hrană etc.). În plus, nu uită, pe urmele lui Platon și Galen, să sublinieze importanța educației în formarea viitoarelor războinice. Exercițiile fizice prescrise tinerelor fete au un rol hotărâtor în dezvoltarea forței, agilității, dar și a curajului. Atent la toate amănuntele, Petit preia sârguincios de la antici (de data aceasta fără să îi contrazică) descrierea veșmintelor și armelor amazonice.

După cum nu ezită să le plaseze în diferite zone (din câmpia Temiscirei până pe coastele răsăritene ale Pontului, din Sciția până în Boemia, ba chiar în Damut), să le descrie campaniile și marile cetăți (Temiscira, Efes, Smyrna, Mirina, Cume, Magnesia ș.a.). Dar mai ales să cerceteze urmele materiale lăsate de acest neam puternic (ziduri de cetăți, temple, morminte, medalii). Într-atât e de convins de justețea opiniilor și argumentelor sale, încât nu se poate abține și răbufnește chiar în titlul capitolului al VIII-lea, unde, anunță el, „se dovedește, prin diferite argumente ce țin de însăși natura problemei, că nu e absurd ca amazoanele să fi fost așa cum se spune despre ele că au fost”[1].

Pe o poziție oarecum asemănătoare se situează și venerabilul abate Guyon, în *Istoria amazoanelor vechi și moderne*, din 1740. În ciuda erudiției și deschiderii sale, Claude-Marie Guyon nu va înceta nici după moarte să scape de urma săgeților lui Voltaire, rezultat al unei îndelungate polemici. Istoric, dar și autor al unor volume de dogmatică și apologetică, abatele Guyon aduce noi și noi argumente în pledoaria sa pentru existența istorică a femeilor războinice, pe care mulți autori antici le proiectează, cum s-a văzut, la granița cu fabulosul. Spre deosebire de Pierre Petit, dar și de flamandul Jan van Gorp (Goropius), pe care și-i declară drept înainte-mergători, el procedează mult mai sistematic: periodizează, cartografiază, examinează critic sursele, face sinteze[2].

Toate intențiile sunt prezentate într-o prefață atât de întinsă (peste 170 de pagini), încât ar putea fi considerată doar ea o carte de sine stătătoare. Premisa de la care pornește Guyon e formulată astfel: „E nedrept să judecăm și să disprețuim un întreg sex pentru slăbiciunile sale particulare și individuale. Dacă ele ar fi generale, neputând niciodată înregistra vreo excepție, ar trebui să și negăm ceea ce am citit în Istoriile ultimelor veacuri cu privire la prințesele care au guvernat regate și imperii înfloritoare cu o înțelepciune la fel de mare ca a principilor, și aceasta în împrejurări deosebit de critice”[3].

---

1. Pierre Petit, *Traité historique sur les Amazones*, p. 87.
2. Vezi și studiul semnat de Marie-Elisabeth Henneau, *«Histoire des Amazones» de Claude-Marie Guyon (1740): de l'exercice du pouvoir par les femmes*, în *Réalité et représentations des amazones*, sous la direction de Guyonne Leduc, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 131-138.
3. Claude-Marie Guyon (M. l'Abbé), *Histoire des Amazones anciennes et modernes*, Paris, Jean Villette, 1740, pp. VII-VIII.

Existența atestată istoric a acestor femei ieșite din comun face întru totul proba realității amazoanelor, crede abatele. Și, în consecință, mobilizează, ca într-un străvechi catalog, 11 femei ilustre, suverane ale lumii creștine (de la Irina, Zoe și Teodora, la Marguerite de Anjou, Marie Tudor, Jeanne Gray, Elisabeth a Angliei, până la cele trei regente franceze, Catherine și Marie de Médicis, plus Anne de Austria, precum și regina spaniolă Isabela Catolica). Li se adaugă, lucru lesne de înțeles, Jeanne d'Arc.

Ce vrea de fapt să probeze abatele? Că temeiul legii salice din Franța, care le interzice femeilor de stirpe regală să preia succesiunea la tron, e profund eronat și neavenit. Câtă vreme reginele Angliei și Spaniei au făcut cu strălucire dovada că știu să țină sceptrul în mâini și să guverneze ca niște regi adevărați, nedreptatea făcută femeilor pe pământ francez e cu atât mai mare. Iar *imbecillitas sexus*, principiul care atacă femeile pentru slăbiciunea lor naturală, se vede spulberat. Așadar, femeilor nu li mai poate invoca neputința de a-și asuma decizii, de a guverna și de a fi în stare să lupte ca un bărbat într-un război. Istoria a demonstrat contrarul. Toate calitățile pe care Guyon le atribuie acestor femei ilustre par desprinse mai degrabă din îndreptarele creștine pentru un prinț decât din recomandările făcute de Machiavelli Principelui. Iată doar câteva virtuți pe care Guyon le atribuie eroinelor sale: prudență, generozitate, agerime a spiritului, măreție a inimii. Să nu uităm că, totuși, eruditul istoric e față bisericească și, prin urmare, atunci când face portretele acestor femei nu uită să le atribuie virtuți creștinești. Dar tonul nu e moralizator.

Dimpotrivă, atunci când trece la exemple concrete, nu uită să sublinieze că, pe câmpul de luptă sau în ițele încurcate ale politicii, reginele pomenite de el au dat dovadă de multă abilitate, că s-au comportat ca niște adevărați strategi. Mai mult, unele nu au pregetat și au pus chiar mâna pe arme, dovedindu-se cu nimic mai prejos decât bărbații. De altfel, faptele de glorie (politică sau militară) ale redutabilelor femei sunt în permanență comparate cu cele ale regilor sau prinților. Iar cuiva care ar obiecta că numărul acestor eroine ale istoriei nu e totuși impresionant, Guyon îi dă o replică fulgerătoare, în aceeași prefață: „nici numărul prinților iluștri nu e cu nimic mai mare”[1].

În cele nouă capitole care urmează și care sunt dedicate amazoanelor, abatele compilează conștiincios zeci de surse și face un lucru extrem de util: sistematizează cu meticulozitate toate informațiile. Rezultă astfel un tablou – care se vrea complet – despre originile neamului de războinice, despre ținuturile în care acestea s-au stabilit, despre modul lor de guvernare și despre cele mai importante campanii, despre obiceiuri, veșminte și arme. Pentru abatele Guyon lucrurile

1. *Ibidem*, p. CLXV.

sunt clare: amazoanele au apărut cu 16 secole înaintea erei creştine şi au dispărut în urma bătăliei cu Pompei. Dar stirpea nu s-a stins de tot, deoarece femei asemănătoare, gata să intre înarmate într-o înfruntare cu bărbaţii, au fost descoperite de călătorii care s-au aventurat în epoca modernă prin ţinuturi îndepărtate, cum ar fi Caucazul, Persia, Etiopia sau America.

Pentru că în *Contraatac* sunt pomenite doar cărţile care îşi asumă deschis (unele încă de pe copertă) statutul de scrieri istoriografice şi pentru că ne interesează doar cele dedicate amazoanelor, să mai amintim un mic volum din 1852, care apare la Colmar şi poartă semnătura lui Frédéric Guillaume Bergmann, *Les amazones dans l'histoire et dans la fable*[1]. Ce susţine profesorul de literatură străină de la Facultatea de Litere din Strasbourg în ceea ce el numeşte „memoriu"? Că, deşi imaginea amazoanelor a ajuns la noi cu precădere prin intermediul operelor literare antice, convingerea sa este că în spatele fiecărei imagini se află o realitate istorică. Dincolo de fabulaţie stă ascuns un adevăr pe care lucrarea îşi propune să îl scoată la iveală. Ea e alcătuită din două părţi: prima le urmăreşte pe războinice pe parcursul istoriei, „aşa cum au fost ele la origini şi în realitate"; iar a doua scoate la iveală felul în care amazoanele din mitologie au fost reprezentate în mod diferit, influenţate de „tradiţiile despre amazoane din cursul istoriei"[2].

Ipoteza sa este că grecii le considerau amazoane pe preotesele unui cult al Artemidei. Şi propune, spre a o descrie pe această zeiţă complexă şi contradictorie, un studiu de mitologie comparată, sugerând o puternică influenţă indiană, care – până la sosirea sciţilor – ar fi determinat cultul cimerian al marii Zeiţe lunare. „Cum cultul Artemidei, ca şi cel al prototipului său, Bhavani Kali, era orgiastic, amazoanele reproduceau sau simulau în propria persoană, în apariţiile lor şi în ceremoniile religioase furia războiului, a vânătorii şi a orgasmului procreator."[3] Pentru că în cadrul acestor ritualuri aveau loc sacrificii umane, crede Bergmann, amazoanele au fost considerate „ucigaşe de bărbaţi", o explicaţie fiind şi faptul că preotesele trăiau în comunităţi exclusiv feminine. Tot din tradiţia orgiastică a fecundităţii ar deriva şi povestea acuplării periodice (pentru reproducere) a acestor femei cu bărbaţii din neamurile învecinate.

Pe această filieră a cultului artemidic ar veni şi tipul de educaţie pe care spartanii l-au impus tinerelor fete. Şi tot acolo ar fi şi sursa tradiţiei romane a Vestalelor, numite şi Amatae (derivat, crede Bergmann,

---

1. F.G. Bergmann, *Les amazones dans l'histoire et dans la fable*, Colmar, Decker, 1852 (volum retipărit în 2008 de Biblioteca Universităţii din Michigan). Vezi şi Alain Bertrand, *La branche armée...*, pp. 5-6.
2. *Ibidem*, p. 5.
3. *Ibidem*, p. 10.

dintr-un cuvânt armenesc care le denumea pe amazoane). După cum preotesele druide, subliniază savantul francez, ar avea numeroase asemănări cu acest fond primar legendar legat de cultul Artemidei. Și tot el ajunge, supralicitându-și teoria, până la povestea amazoanelor din Boemia, războinicele înrolate în armata Vlastei.

Ce să reținem, așadar, din acest bilanț care ne duce din Evul Mediu până în pragul secolului XX? Că volumele care își propun să facă o istorie a acestor femei ieșite din comun (fie ele eroine de sine stătătoare, de obicei mari regine, fie considerate în grup, ca neam) pornesc de la premisa realității lor. Simplul fapt că titlurile acestor cărți conțin (în felurite moduri) cuvântul *istorie* sugerează că amazoanele sunt scoase din regimul atemporal al mitului și proiectate într-un timp „palpabil", măsurabil prin cronologii și verificabil prin dovezi materiale.

Cât despre ce se întâmplă pe acest teren în secolul XX, istorii generale dedicate amazoanelor propriu-zise sunt destul de puține. Faptul ar avea mai multe explicații. În primul rând, deși științe precum arheologia, etnologia și antropologia aduc suficiente probe care să le autentifice pe războinice ca realitate, subiectul în sine pare lovit de obsolescență. Cu câteva excepții (Cadogan Rothery, del Real), aproape nici un istoric nu se mai străduiește să demonstreze relația dintre fondul mitic și realitatea empirică în cazul amazoanelor. Cercetările se specializează tot mai strict, domeniile se parcelează cu atenție, iar metodele încearcă, în ciuda tuturor interferențelor, să își păstreze rigoarea specifică. Astfel încât filosofii, arheologii, antropologii, etnologii, sociologii, psihologii, dar și istoricii culturii, mitologii și cercetătorii literaturii își decupează atent câmpurile în care se exersează. Și atunci, mitul și istoria, legenda și realitatea rămân zone distincte în majoritatea amazonografiilor din secolul XX. Sau sunt corelate doar prin tipurile de discurs care le aduc în pagină (fie ele din repertoriul imaginarului, fie din cel științific).

Și totuși, ar putea fi pomenite aici, în chip de lucrări generale, cu o marcată componentă istorică, măcar câteva volume. Întâi, chiar la începutul secolului XX, în 1910: *The Amazons*[1], sinteza englezului Guy Cadogan Rothery, care le urmărește pe amazoane în spațiu și timp, din Orientul extrem până în America și din Europa în Africa, din preistorie până în epocile moderne. Încă din introducere el își anunță decizia de a conferi istoricitate (deci realitate) măcar unei părți din vastul repertoriu literar care le-a imaginat pe amazoane. Și, pe urmele lui Bachofen, urmărește (în timp și spațiu) evoluția societăților matriarhale și le relaționează cu amazonismul. Sistematizarea pe care o propune are, până la un punct, temei și acoperire în istorie. Pe de-o parte, ar fi „națiunile" conduse de femei: e cazul amazoanelor din africanul Damut, dar și – crede el, supralicitând legendarul – al

1. Guy Cadogan Rothery, *The Amazons*, London, Francis Griffiths, 1910.

armatei Vlastei din Boemia, dispărute în urma înfrângerii lor militare; apoi ar fi grupurile feminine izolate (în cea mai mare parte a timpului), variantă plauzibilă și reperabilă până foarte târziu chiar în Europa, în cadrul comunităților de păstori, vânători sau pescari, cu bărbați multă vreme absenți. Și, în al treilea rând – idee preluată de la antecesori –, amazoanele ca preotese războinice ale unui cult religios.

Deși până după al Doilea Război Mondial în Statele Unite și Europa apar câteva volume de referință dedicate amazoanelor, nici unul nu este opera unui istoric de profesie, ci lasă loc filosofilor, etnologilor, antropologilor sau arheologilor să își prezinte ipotezele. De aceea îi semnalăm abia în 1967 pe Carlos Alonso del Real, cu a sa *Realidad y leyenda de las Amazonas*[1], și, câțiva ani mai târziu, în 1975, pe Pierre Samuel, cu mult citata *Amazones, guerrières et gaillardes*[2]. Cum se vede încă din titlu, eruditul profesor spaniol, cu o formație complexă (arheolog, istoric, filosof), persistă în analiza relației dintre mit și realitate pe care o provoacă amazoanele.

Cât îl privește pe Pierre Samuel, la prima vedere, el poate face figură de diletant printre amazonologi, datorită formației sale de matematician. Ce să caute o carte despre amazoane și despre toate femeile capabile de luptă printre tratate de algebră și geometrie? Și totuși, pasiunea scormonitoare a lui P. Samuel de a parcurge mii de pagini de istorie antică și modernă, literatură cultă și folclor oferă în cele din urmă cititorului (dar și specialiștilor) un volum demn de apreciere și stimă. Matematicianul nu se hazardează în ipoteze despre originea și devenirea amazoanelor, ci doar sistematizează un impresionant material documentar pentru cei care ar dori să studieze temeinic feluritele ipostaze ale agresivității și combativității feminine, fie ele dovedite de istorie, fie fabulate. Astfel, accepția amazoanei suportă cea mai largă extensie, deoarece în cartea lui Samuel își fac loc nu doar amazoanele propriu-zise ale Antichității grecești, ci și variantele lor orientale sau de peste Ocean. Li se alătură toate întruchipările legendare (sau reale) ale „femeii puternice”, extrem de agresive: de la căpcăune și alți monștri feminini la sportivele de anvergură, de la fetele bătăușe din basme la luptătoarele profesioniste ale lumii moderne.

Într-un fel, simpla parcurgere a indexului de nume face comparabilă cartea lui Pierre Samuel cu enciclopedia amazoanelor realizată de Jessica Amanda Salmonson[3]. Doar că autorii procedează cu totul distinct. Matematicianul francez își sistematizează tematic vastul

---

1. Carlos Alonso del Real, *Realidad y leyenda de las Amazonas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967.
2. Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Bruxelles/Grenoble, Complexe/Presses Universitaires de Grenoble, 1975.
3. Jessica Amanda Salmonson, *The Encyclopedia of Amazons. Women Warriors from Antiquity to the Modern Era*, New York, Anchor Book Doobleday, 1992.

material, în timp ce istoricul american alege varianta ordinii alfabetice, impuse de o structură enciclopedică. Diferite ca miză și metodă, ambele rămân însă instrumente de lucru utile în orice încercare amazonologică.

În schimb, alți doi cercetători care vin din câmpul studiilor literare (comparate, respectiv clasice) se apropie de tema în cauză dintr-o perspectivă integratoare. În volumele lor dimensiunea istorică e recuperată explicit, fără ca ele să fie istoriografii amazonice propriu-zise. Este vorba despre teza doctorală din 2000 a lui Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*[1], și de volumul lui Stefano Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*[2]. Primul se distinge prin vastitatea și complexitatea cuprinderii (de la reprezentarea amazoanelor în textele antice până la ultimele lor apariții în producțiile *pop culture*). Iar al doilea, prin formația de clasicist, cu acces direct la textele grecești și latine care le figurează pe războinice din Antichitate până în creștinism. Subtitlul său e întru totul lămuritor: *Il mito e la storia attraverso la letteratura*.

Ar mai trebui menționat ceva în încheierea acestei micro-incursiuni în istoriografiile dedicate femeilor războinice. Și anume, rolul pe care îl ocupă capitolele „cu amazoane" în volumele ce parcurg traseul devenirii feminine în lumea occidentală (din perspectiva istoriei mentalităților, interferată cu cea a studiilor de gen). Constatarea de start după lectura a două lucrări exponențiale în acest sens – monumentala *Storia delle donne in Occidente* (*Istoria femeilor în Occident*), coordonată de Georges Duby și Michelle Perrot[3], și *Frauen in europäischen Geschichte* (*Femeile în istoria Europei*), a Giselei Bock[4] – este că mitul amazonic ocupă un spațiu infim (în prima) sau nu e deloc avut în vedere (în a doua).

În cartea Giselei Bock, care își propune de la bun început să scruteze tema *Din Evul Mediu până în zilele noastre*, cum sună și subtitlul, omisiunea își poate găsi unele circumstanțe atenuante. În intervalul de timp avut în vedere, marcat de expansiunea creștinismului, modelul amazonic păgân își pierde din intensitate. Dar, așa cum s-a văzut în *Incursiune*, operele literare îl recuperează periodic. Or, Gisela Bock se referă și la acest câmp al reprezentării femininului.

---

1. Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, Paris, Université Paris IV – Sorbonne, 2000, ANRT (thèse à la carte).
2. Stefano Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, Pisa, Edizioni ETS, 2001.
3. Georges Duby, Michelle Perrot (coord.), *Storia delle donne in Occidente*, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli Spa, 1990; ed. fr. *Histoire des femmes en Occident*, vol. 1-5, Paris, Plon/Perrin, 2002.
4. Gisela Bock, *Frauen in europäischen Geschichte*, München, Beck'sche Verl., 2000, apărută în română cu titlul *Femeia în istoria Europei*, traducere de Mariana Cristina Bărbulescu, Iași, Polirom, 2002.

Mai greu de înțeles este precaritatea (nu doar cantitativă) a celor câteva paragrafe acordate modelului amazonic în primul volum din *Histoire des femmes en Occident*. În introducerea la varianta franceză a cărții, cei doi coordonatori semnează împreună un text, *A scrie istoria femeilor*: avertisment și, deopotrivă, anticipare a concluziei. Există, afirmă ei, „trei mari sanctuare masculine” închise parcă dintotdeauna femeilor în spațiul pe care ne place să îl numim occidental: sanctuarul religios, cel politic și cel militar. E implicată acolo o chestiune de putere care, în zilele noastre, ar trebui redefinită. Deși, în opinia lor, matriarhatul e un frumos mit sau vis, problema forței feminine nu poate fi ignorată, chiar dacă, în formele sale oculte, difuze, discrete, ea pare aservită „puterii clare a bărbaților”.

Dar unde sunt în toată această istorie amazoanele, singurele întruchipări ale femininului care pot forța intrarea în cele trei sanctuare interzise? Le descoperim explicit în primul volum, dedicat Antichității grecești și romane, în secțiunea *Modele feminine ale lumii antice*, mai exact, în capitolul IV (*Femei la figurat*). Acolo, războinicele apar fugitiv în doar câteva paragrafe despre modelele mitice, alături de menade și de femeile trace[1]. Toate cele trei tipuri transgresează ordinea masculină și au câteva elemente comune în agresivitatea îndreptată împotriva bărbaților. Menadele, cuprinse de nebunie, ucid în transă animale sălbatice, ba chiar (în opera unor autori tragici) soți și fii; iar femeile trace îl sfâșie și străpung cu țepușele pe cântărețul Orfeu. În timp ce amazoanele, mari războinice, îi înfruntă fără teamă pe eroi. Un amazonolog nu are cum să nu fie dezamăgit de fragilitatea secvenței. Doar câteva paragrafe nu pot elucida pregnanța și persistența acestui mit în cultura occidentală. Și nici importanța lui în forjarea unui întreg repertoriu de atitudini și reprezentări.

Cele câteva rânduri dedicate războinicelor descriu pur și simplu un set de imagini de pe vechi vase grecești. Merită însă reținută ideea din final: arta plastică din Attica (pictura, cu precădere) face să fuzioneze mitul cu realitatea cotidiană: „Reprezentările figurate nu practică nici o ruptură radicală între ceea ce s-ar putea numi plan mitologic și plan cotidian. Dimpotrivă, paradigmele mitice servesc deseori la punerea în scenă a diferitelor momente din viața socială”[2]. Nimic mai adevărat, deoarece, așa cum s-a văzut și în alte studii, mitul amazonic (mai exact, secvența invaziei Atenei și triumful lui Tezeu asupra războinicelor) e resuscitat și integrat unei istorii grecești în momentul în care Atena e asediată *în realitate* de barbari. Rațiunea unei asemenea întrebuințări a fondului legendar e de a mobiliza energiile combative elene, în spirit patriotic.

1. François Lissarrague, în *Histoire des femmes en Occident*, vol. I, pp. 293-301.
2. *Ibidem*, p. 300.

Tratate și tratative

Deși amazoanele propriu-zise apar pomenite rarisim (oare de ce?) în lucrările filosofice, să le trecem rapid în revistă mai ales pe cele în care faptele femeilor puternice, apte să organizeze cetăți și armate, servesc drept argumente pentru pledoariile în favoarea egalității sexelor. Să spunem de la bun început că majoritatea acestor texte sunt tratate de morală sau scrieri politice și că, din zorii Renașterii (dar continuând ceea ce începuseră anticii), ele au caracterul unor dispute. Numele lor generic este „la querelle des femmes”, dar sub generoasa umbrelă se așază o mulțime de genuri și specii retorice (de la tratatele de morală propriu-zise, la biografii, cataloage, „galerii” ale femeilor ilustre, de la dialoguri și „apărări”, la poeme epice sau tragedii).

La drept vorbind, însă, mai toate *polemos*-urile acestea cu pana nu lasă loc unor tratative, unor negocieri mai mult sau mai puțin abile cu tabăra adversă. Deși, cum s-a tot observat, semnatarii pledoariilor (pro- sau anti-egalitate a sexelor) nu sunt întotdeauna fermi și oscilează. Dar o fac nu pentru a ajunge la un consens cu adversarii, ci cu ei înșiși. Propriile conștiințe trebuie pacificate uneori în cazul autorilor de dinaintea secolului XX. Iar amazoanele – așa rar cum se ivesc, mai mult cu funcție de *exemplum* – sunt utilizate când ca suport filogin, când ca argument pentru misoginismele crase. Felul în care ele se lasă întrebuințate poate servi drept hârtie de turnesol pentru construcțiile mentalitare ale diferitelor epoci. Dar aceasta s-a văzut deja în *Incursiune*.

Să începem însă cu începutul și să convenim că toate viitoarele *querelles* despre putința sau neputința femeilor se duc în jurul problemei filosofice (dar și medicale, sociale, politice, juridice, economice, culturale, religioase, psihologice) a genului, așa cum începe ea să fie schițată în Antichitatea occidentală. Și să mai cădem de acord cu cei care formulează sintetic problema: „Poeți, filosofi și medici îmbracă obiectul-femeie cu un discurs care, între Homer (secolul al VIII-lea î.Chr.) și Galen (secolul al II-lea d.Chr.), prezintă o coerență sesizabilă. Dacă am vrea să rezumăm într-o listă obsesiile discursului savant, nu am ajunge prea departe. Femeia este pasivă și, în cel mai bun caz, inferioară în raport cu – e de la sine înțeles – etalonul anatomic, fiziologic și psihologic: bărbatul. Aceasta e tot”[1]. Chiar dacă destul de agresive, pregătind o întreagă pledoarie feministă, cuvintele de mai sus concentrează un adevăr greu de combătut. Pentru că – să nu uităm – inclusiv „prietenul femeilor”, Platon (în *Legile* sau *Republica*),

1. Giulia Sissa, *Philosophies du genre. Platon, Aristote et la différence des sexes*, în *Histoire des femmes en Occident*, vol. I, *L'Antiquité*, sous la direction de Pauline Schmitt Pantel, Paris, Plon/Perrin, 2002, p. 89.

și, mai apoi, Plutarh (în opera morală) nu renunță la ideea de a diferenția totuși ființele umane după cum acestea aparțin unui sex sau altuia. Cei doi sunt, totuși, între foarte puținii autori antici care schițează chiar posibilitatea unui regim egalitar al femeilor și bărbaților (cu precădere în ce privește educația lacedemonienelor).

Majoritatea filosofilor însă preiau și nuanțează vag (atunci când se preocupă de problema sexelor) radicalismul lui Aristotel. Pentru Stagirit – dată fiind pasivitatea ei metafizică –, femeia e inferioară bărbatului pe toate planurile: o „eroare a naturii”, carentă, imperfectă. În consecință, așa cum se va vedea în capitolele următoare din *Încercuire* și *Asalt*, imaginarul grec și roman, marcat de spirit androcrat, reacționează ferm, chiar cu brutalitate, la tot ceea ce iese din paradigma consacrată diferențierii sexuale. Așadar, la tot ceea contrazice modelul de feminitate unanim acceptat.

Dar apar amazoanele, femeile care răstoarnă această schemă, în textele filosofilor antici? În mod direct, nu. Doar dacă, la Platon, în *Legile*, le-am identifica pe amazoane în femeile războinice „din împrejurimile Pontului [...] numite sauromate”. Și aceasta deoarece e limpede că Platon îl citează pe Herodot, cu toată povestea despre soțiile sciților, urmașele amazoanelor. Iar la Plutarh, în *Gynaikon arétai*, ne-am putea imagina că puzderia de femei-eroine care au acționat fie în grup, fie individual pe câmpul de luptă sau doar pe cel al diriguirii treburilor obștești au ceva din spiritul amazoanelor despre care istoricul vorbește nu o dată (în biografiile lui Tezeu, Alexandru sau Pompei).

În rest, va trebui așteptat Evul Mediu, când încep să fie compuse acele *querelles* pe tema egalității femeilor și bărbaților. Deși textul biblic susține că toți oamenii sunt creați după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, deși cultul marial atinge apogeul în medievalitatea occidentală, deși în lumea laică a secolului al XII-lea, cu precădere în sudul Franței, *domina* e femeia adorată a trubadurilor, deși numeroase predici încep să atenueze caracterul diabolic atribuit femeii, discuțiile despre inferioritatea și supunerea acesteia nu se sting. Dar un nou model cultural începe să își facă simțită prezența. Iar la înfiriparea lui un rol deosebit îl joacă aceste dispute în spiritul filosofiei morale. „În *Querelle des sexes*, care a marcat cultura de la începuturile epocii moderne mai mult decât oricare altă temă, discuția s-a purtat în jurul demnității și valorii «celuilalt» sex, a inferiorității, superiorității, echivalenței sau egalității acestuia în raport cu bărbații.”[1]

Bilanțul volumelor filogine este generos: sute, ba chiar mii. Dar numărul celor concepute nu ca simple biografii, cataloage, galerii, ci în chip de tratate cu detentă filosofică și care apelează la figura amazoanei pentru a demonstra virtuțile feminine e totuși redus. În cap de listă s-ar afla Christine de Pizan, a cărei *Cetate a femeilor*

1. Gisela Bock, *Femeia în istoria Europei*, p. 11.

(de la începutul secolului al XV-lea) a fost analizată în *Incursiune*, deoarece ni s-a părut o operă precumpănitor literară (ca și, de altfel, volumele filogine ale antecesorului ei, Boccaccio). Le-ar urma o întreagă pleiadă, pe care o face să paradeze Frédérique Verrier în volumul consacrat virtuților militare ale femeilor, așa cum sunt ele figurate cu precădere în literatura Italiei în secolele XV-XVII. Repertoriul include autori europeni redutabili, de la Galeazzo Flavio Capella/Capra, cu *Della eccellenza e dignità delle donne* (*Despre perfecțiunea și demnitatea femeilor*), apărut în 1525, la Cornelius Agrippa von Nettesheim, cu a sa *Declamatio de nobilitate et praecellentia foeminae sexus* (1529); de la Lodovico Domenichi, Jacopo Filippo Foresti sau Pierre le Moyne, la Guillaume Postel și Sperone Speroni. Între atâția bărbați, numele Lucreziei Marinella sau al Moderatei Fonte, autoare erudite, pline de inteligență, capătă o strălucire aparte.

Toți scriu în apărarea desăvârșirii feminine. Toți elogiază, compară, dau exemple. Și foarte mulți le pomenesc pe amazoane mai ales atunci când trebuie să demonstreze și să glorifice virtuțile militare ale femeilor. În galeria acestora intră în chip de *exemplum* și câteva regine mitice (Pentesileea, Hipolita, Lampeto, Antiope, Oritia), după celebrul model al lui Boccaccio. Să nu uităm însă că în Franța, la finele secolului al XIV-lea, în oglinda modelului eroic masculin „les Neuf Preux”, apare și varianta „les Neuf Preuses”. Între cele nouă eroine pline de vitejie care au strălucit pe firmament sunt amintite mereu și câte trei amazoane (dar nu întotdeauna aceleași).

Cât privește secolele următoare, nu există aproape nici o listă a femeilor glorioase care să nu le conțină și pe războinice. Iar între cei intrați în disputa epocii cu suite de portrete feminine se numără, de pildă, Martin le Franc. În *Le Champion des dames*, din 1441, el face loc, în catalogul femeilor de renume, și pentru opt amazoane. Apoi, medicul lyonez Symphorien Champier, în a sa *Corabie a femeilor virtuoase* (*Nef des dames vertueuses*, din 1503), îmbarcă trei regine războinice, iar Antoine Dufour compune (în 1504) *Viețile femeilor celebre*, dedicată Annei de Bretagne, unde se regăsesc cinci mari luptătoare din mit[1]. Toate aceste galerii feminine apărute în Renaștere subliniază o nouă mentalitate. Chiar dacă „de castă”, strict aristocratică (fiindcă marile doamne sunt nobile la propriu și la figurat), ea mizează pe acceptarea unei egalități, a unei simetrii între genuri și sexe.

Dar pentru ca aceste pledoarii filogine „cu amazoane” să atingă anvergura unui tratat filosofic trebuie așteptat ca secolul al XVII-lea să ne ofere numele unei femei, azi aproape uitate, autoarea unui

1. Apud Eliane Viennot, *Les amazones dans le débat sur la participation des femmes au pouvoir à la Renaissance,* în *Réalité et représentations des amazones*, pp. 113-129.

tratat de sute de pagini: Gabrielle Suchon (1632-1703). Tânăra căreia Cécile Voisset-Veysseyre îi dedică un studiu vast în volumul *Des amazones et des femmes* e o autodidactă, cu vocație filosofică și idei libere, trimisă de familie la mănăstire, împotriva voinței sale. De un curaj nemaiîntâlnit în epocă, Gabrielle Suchon reușește să iasă din monahism și să se dedice scrisului pledant pentru repunerea în drepturi a femeilor. Emancipată, încrezătoare în forța inteligenței sale, fosta călugăriță (care a avut curajul să își susțină cauza la Roma) apelează la figura amazoanei (păgână și creștină) pentru a-și construi argumentația: „În fața obișnuitelor atacuri și defăimări venite din partea sexului autoproclamat tare, logodnica lui Christos le justifică pe amazoanele creștine și construiește un vast proiect pornind de la un model antic redus și deschizând o perspectivă ciudată asupra unor scrieri destul de comune, dar mai autorizate despre ilustrele războinice”[1].

În cele două volume (fiecare de peste 900 de pagini) din *Traité de la morale et de la politique* (1693), ea pornește la atac făcându-și aliați din rândul autorilor reputați în epocă (majoritatea prelați) care au susținut aceeași cauză. Dar și-o ia drept sprijin (până la un punct) și pe Marie de Gournay, cea care în 1622 semnează *L'égalité des hommes et des femmes.* Trebuie reținut însă faptul că domnișoara Suchon este perfect conștientă de originalitatea operei sale, în ciuda atâtor alianțe. Să nu uităm că, atunci când ea își compune tratatul, *la querelle* asupra egalității sexelor e deja încheiată, iar femeile – învinse. Și totuși, fosta călugăriță nu demobilizează. Zelul său combativ nu se vede diminuat, ci dimpotrivă. Cu instrumentele logicii, ea construiește raționamente imbatabile și își demonstrează coerent teoriile. Inegalitatea profundă dintre cele două sexe, care înlătură femeile de la orice formă de putere, se explică nu printr-un dat natural, ci prin suita privațiunilor la care ele au fost supuse de societate de-a lungul vremii. Și aceasta e valabil nu doar pentru femeile de spiță nobilă, ci și pentru cele de rând. Idee apreciată ca fiind de-a dreptul revoluționară în epocă. O singură condiție crede Gabrielle Suchon că ar trebui îndeplinită de aceste femei: bune „amazoane creștine”, să își servească patria și regele.

Cât le privește pe luptătoarele antice, deși destul de discret prezente în *Tratat…*, ele pot servi drept model nu doar prin bravura lor militară, ci și prin curajul de a-și asuma celibatul. Numai că, aici, erudita autoare din secolul al XVII-lea, dar și exegeta ei, cuprinsă de militantism la început de secol XXI, se înșală: nu toate amazoanele imaginate în Antichitate trăiesc în castitate și nu toate sunt celibatare. Unele se căsătoresc și procreează, altele se împreunează doar pentru a-și asigura urmașe. Dar acest dublu elogiu al celibatului (pe de-o parte, creștin și, pe de alta, postmodern) își are semnificația lui.

1. Cécile Voisset-Veysseyre, *Des amazones et des femmes*, p. 59.

Și, ca mesaj final, în concluziile *Tratatului…*, Gabrielle Suchon formulează următoarea idee mobilizatoare: nu e neapărată nevoie ca batalioanele feminine de pe vremuri să fie reînființate. Căci a sosit vremea unui nou mod de a fi amazoană. Adevăratele luptătoare din epoca sa sunt femeile cultivate, cele care au curajul să își exprime gândurile și sentimentele. Deci femeile libere.

Într-un alt registru și context, dar și dintr-o cu totul altă perspectivă le pomenesc în treacăt pe amazoane și doi filosofi celebri din același secol al XVII-lea, Thomas Hobbes și Baruch Spinoza. Când exegeții lui Hobbes citesc și analizează *Leviathan*-ul (1651) sau *De Corpore Politico, or the Elements of Law* sau *Philosophical Rudiments concerning Government and Society*, ei nu prea bagă în seamă că autorul se referă la amazoane ca la o figură politică. Explicația s-ar găsi în faptul că exemplul războinicelor antice se pierde pur și simplu în text (ele fiind amintite, pe scurt, de doar patru ori). Și totuși, semnificația prezenței amazonice în textele lui Hobbes începe să fie studiată[1].

Ne aflăm în fața unor pagini de filosofie morală dense, curajoase, chiar radicale în epocă, prin care Thomas Hobbes își provoacă nu doar contemporanii. Adept al egalității naturale a oamenilor, în directă opoziție cu linia aristotelică, el susține teoria războiului tuturor împotriva tuturor. Fiind o stare cu totul naturală, războiul presupune că adversarii sunt egali. Dar amazoanele? În această etapă a demonstrației, ele nu-i servesc lui Hobbes drept suport pentru teoria sa. Și aceasta deoarece luptătoarele mitice nu se supun principiului egalitar: ele se sustrag dominației masculine inițiale (deși nu toate variantele mitice le prezintă astfel). Prin urmare, se subînțelege că ele *devin*, nu se nasc egale cu bărbații. Amazoana ar putea fi atunci, la Hobbes, o figură a stării sociale. Deoarece refuză însăși ideea de contract, adică de supunere la normativele unui sistem patriarhal. Numai că interpretarea aceasta (sau, mai degrabă, supra-interpretarea) îi aparține nu lui Hobbes, ci unei autoare din zilele noastre[2].

Altceva e însă interesant. Pentru teoriile sale contractualiste Thomas Hobbes ar fi putut cita și alte fragmente amazonografice decât cele din Strabon sau Quintus Curtius. E drept, idolul său absolut este Tucidide, pentru care mitul e mit și istoria – istorie. Să nu uităm că Hobbes chiar îl traduce pe marele istoric, cum, de altfel, tălmăcește până la 90 de ani *Iliada* și *Odiseea*. Așadar, vasta cultură clasică, accesul direct la surse l-ar fi putut împinge și spre Herodot, de pildă. Acolo ar fi întâlnit poate cea mai spectaculoasă formă contractualistă dintre amazoane și tinerii sciți.

---

1. Vezi volumul *Hobbes philosophe redoutable? Des amazones et des hommes, ou le contrat selon Hobbes*, de Cécile Voisset-Veysseyre, Paris, L'Harmattan, 2008.
2. *Ibidem*.

Dar și așa, doar cu fragmentul din Strabon în față, Hobbes nu se abate de la propria teorie. Să ne readucem aminte episodul: după ce s-au împreunat (haotic, ca într-un rut) cu vecinii gargarei, amazoanele din Caucaz cad la învoială („pactizează”, scrie Hobbes) cu bărbații: când se vor naște copiii, ei să preia băieții, iar ele – fetele. Iată așadar o formă de contract care servește ambelor părți și care le păstrează celor două sexe independența. Apare însă atunci o întrebare legitimă: „Figura hobbesiană a amazoanei este ea oare o figură a egalității sexelor? Și dacă da, ea se citește mai curând ca o figură a stării naturale decât a celei sociale?”[1].

Și tot autoarea citată dă un răspuns: „Amazoanele din textul lui Hobbes nu sunt, aparent, ucigașele bărbaților, ci partenerele lor sexuale; ele le reprezintă pe acele puține femei care au reușit să se impună într-o istorie politică; ceea ce ar și explica faptul că au supraviețuit într-o istorie a bărbaților. Or, în măsura în care contractul hobbesian presupune existența acestei istorii, filosoful trebuia să țină cont de singularitatea exemplului amazonic pentru a-și putea elabora propria teorie a contractului. [...] Amazoanele care stabilesc un contract prefigurează Statul, adică o formă instituțională considerată ca ultimă etapă a stării sociale”[2].

Așa cum se vor dovedi însă lucrurile până în ziua de azi, contractul propus de Hobbes nu își ține de fapt promisiunile. Departe de a fi unul egalitar, el e făcut în numele unei heterosexualități forțate, care le subordonează pe femei. Este exact ceea ce figura amazoanei, așa firav cum apare ea în textele lui Hobbes, face să se vadă cu și mai multă claritate. Ca o hârtie de turnesol.

Tot într-un tratat de teorie politică apar amazoanele, în trecere, și la Spinoza, contemporanul lui Hobbes. Numai că *Tratatul teologico-politic* se încheie brusc, la capitolul XI, după ce tânărul filosof afirmă că femeile sunt inferioare bărbaților și că, prin urmare, pentru menținerea păcii în stat, puterea trebuie să se afle doar în mâinile acestora din urmă. Iar exemplul amazoanelor pare să îi încurce demonstrația și chiar să-l irite. Într-un stat viril, cum îl imaginează el, dușmanul cel mai mare vine din interior, cu precădere dinspre femei. Exemple ar fi multe. Iar când ajunge la amazoane, iată în ce context le așază: „Niciunde în lume bărbații și femeile nu au domnit împreună, ci pretutindeni unde există bărbați și femei am văzut că bărbații domină, iar femeile sunt dominate și că astfel cele două sexe trăiesc în bună armonie. Dimpotrivă, amazoanele, care – conform unei tradiții – au stăpânit pe vremuri, nu suportau ca bărbații să rămână pe pământurile lor, nu-și alăptau decât fetele și îi ucideau pe băieți după ce îi nășteau. Dacă femeile ar fi, prin natura lor, egalele bărbaților, dacă

1. *Ibidem*, p. 17.
2. *Ibidem*, pp. 75-76.

ele ar avea aceeași forță a sufletului și aceleași calități ale spiritului [...], nu ar putea să existe locuri unde cele două sexe să domnească în mod egal și altele unde bărbații ar fi dominați de femei [...]. Dar așa ceva nu s-a văzut niciunde și putem deci afirma că femeia nu este prin natură egala bărbatului și că e cu neputință ca cele două sexe să stăpânească în mod egal; și cu atât mai puțin ca bărbații să fie stăpâniți de femei”[1].

Se vede limpede, remarcă mai toți cei care s-au oprit asupra acestui pasaj, că Spinoza trece în mare grabă peste amazoane, ca și cum ar dori să lichideze o dată pentru totdeauna exemplul lor. Și se mai vede ceva: că, spre deosebire de Hobbes, Spinoza preia la repezeală, fără prea multă documentare, un soi de vulgată, fără nuanțe: amazoanele îi urăsc pe bărbați și îi ucid; ba, mai mult, dincolo de orice simțământ matern, nu-și alăptează decât copiii de spiță femeiască. Ce vrea să demonstreze el, de fapt, nu e ideea egalității sexelor (în care nu crede), ci a marii diferențe dintre ele. Și a unei separări radicale.

Până să ajungem în secolul XX și să vedem care dintre filosofi se mai interesează de amazoane, pe urmele lui Spinoza sau, dimpotrivă, negându-l, ar trebui pomenit Diderot, în chip de reprezentant al veacului Luminilor franceze. Diderot-filosoful, autorul unei povestiri filosofice; de fapt un dialog publicat în volum abia în 1796, deși e scris cu 20 de ani înainte: *Supplément au voyage de Bougainville*. Pură fantezie, text mai degrabă literar, *Suplimentul...* a fost citit și ca text de filosofie politică ori morală despre opoziția natură/civilizație. Iar suport de discuție – un text inventat și atribuit lui Louis Antoine de Bougainville, marele navigator și explorator francez, cel care a făcut ocolul lumii. Prilej pentru Diderot de a-și pune personajele (A și B) să dialogheze pe tema relației dintre natură și civilizație, mai ales în ce privește pasiunile.

Ne avertizează despre rezultatul disputei chiar jucăușul său subtitlu: *Despre inconvenientul de a lega ideile morale de acțiunile fizice care nu le presupun*. Și aici, tărâmurile amazonice descoperite de exploratori îi furnizează din plin lui Diderot exemple pentru a decreta, prin extensie, că natura triumfă. Și că instituția mariajului, cu toate constrângerile ei legiuite, e definitiv compromisă: o „formă de sclavie”. Diderot inventează de fapt o insulă (care ar putea fi Tahiti-ul exploratorului Philibert Commerson și al lui de Bougainville). Și mai inventează doi parteneri de discuție: un băștinaș, înțeleptul Orou, și un european. „Legea naturii” și „legea civilă” stau așadar față în față. Fără ca amazonismul să fie pomenit în mod explicit, străbate în mesajul lumii insulare un gust al dezinhibării, al ieșirii femeilor din ipocritele încorsetări morale. Un aer de libertate pe care mai toate amazonografiile Luminilor îl respiră.

1. B. Spinoza, *Traité politique*, în *Œuvres*, IV, trad. de Ch. Appuhn, Paris, Garnier/Flammarion, 1966, pp. 114-115.

Cât despre romanticul secol al XIX-lea, mari texte filosofice care să le pomenească pe amazoane și să le facă parte nu știm să fi existat. Purtătorii de cuvânt ai războinicelor sunt scriitorii și artiștii, mitologii și istoricii. Evoluționismul și teoriile lui Engels și Marx vor avea cu siguranță influența lor în ce privește marele proces secular de emancipare a femeii. Dar texte filosofice care să se folosească de exemplul amazonic, fie și pentru a-l răsturna, n-am prea găsit. Cine dorește cu orice preț poate citi în subtext toate diatribele misogine ale lui Nietzsche și ca discurs anti-amazonic, deoarece ele se îndreaptă împotriva femeilor emancipate. După cum, lucru știut, același Nietzsche preia idei ale lui Bachofen despre matriarhat și ginecocrație.

Trebuie însă așteptat începutul veacului XX pentru ca mesajul misogin al lui Nietzsche să fie radicalizat la extrem de Otto Weininger, prin provocatorul său volum *Geschlecht und Charakter* (1903). Din câte ne-am dat seama, amazoanele propriu-zise sunt amintite o singură dată, la finele capitolului VI din *Prima parte sau partea pregătitoare*. Capitolul se intitulează *Femeile emancipate* și vitupereaza orice efort feminin de a se elibera de servitute prin masculinizare. Argumentele lui sunt biologice, metafizice, morale, sociale, politice.

Atunci când istoria scoate la iveală femei care și-au realizat visul de emancipare și au dat dovadă de înzestrări fizice și spirituale ieșite din comun, se poate observa ușor, scrie Weininger, că ele „prezentau numeroase caracteristici masculine”. Și insistă asupra trăsăturilor „anatomic masculine”. Pe de-o parte, aspectul fizic propriu-zis (piepturi aplatizate, corpuri subțiri, pilozitate exagerată, fețe în unghiuri dure), pe de alta, atracția sexuală pentru alte femei sau pentru bărbații efeminați. De la George Sand la doamna Blavatsky, șirul acestor femei e lung. Așadar, dorința de emancipare și de egalitate cu bărbatul apare doar la femeile cu trăsături masculine.

Dar iată fragmentul cu pricina: „Această soartă sumbră pare să fi convenit mișcării feministe, de vreme ce își fixează țelurile mereu mai departe, dar le limitează la *social*, la viitorul istoric al *speciei*, identificându-și orbește dușmanii în rândul bărbaților și al instituțiilor legale instaurate de bărbați. Atunci, firește, ar fi trebuit format un corp de amazoane, care însă nu poate dobândi durabilitate, de vreme ce se dizolvă iar și iar după formare. În acest sens, Renașterea și dispariția ei fără urmă sunt o pildă pentru feministe. Adevărata eliberare a spiritului nu poate fi căutată de o armată atât de mare și atât de turbată; fiecare individ în parte trebuie să lupte singur pentru ea. Împotriva cui? Împotriva a ceea ce în propria ființă se ridică împotriva ei. Cel mai puternic, unicul dușman al emancipării femeii este femeia însăși”[1].

1. Otto Weininger, *Sex și caracter*, traducere de Monica Niculcea și Șerban Căpățână, prefață de Lukas Marcel Vosicky, București, Anastasia, 2002, p. 138.

Cuvintele lui Weininger nu mai au, la drept vorbind, nevoie de nici un comentariu. Dar prin propoziția de mai sus nu am făcut decât o volută retorică, deoarece aproape toate teoriile feministe din secolul XX intră în polemică indirectă cu misoginismul filosofului dispărut la doar 24 de ani și al adulatorilor lui. Scrierile unei pleiade de autoare atacă la rădăcină eșafodajul care discriminează femininul. Dar aici ne interesează nu întregul tablou al feminismului din secolul XX și al alianțelor sale cu filosofia, ci doar textele direct legate de amazonism. Or, în acest caz, surpriza e de proporții. O înregistrează – fără să comenteze nimic – Alain Bertrand, într-un studiu des citat[1], atunci când face bilanțul alianțelor dintre amazonologie și feminism în secolul XX. Și detectează patru mari domenii științifice (cu frontierele evident permeabile) în care aceste alianțe funcționează: etnografia, istoria, mitologia și istoria artelor. Nu însă și filosofia. Oare de ce?

O primă trecere în revistă a teoriilor filosofice pe care și le anexează feminismul e realizată într-o carte celebră, care a făcut epocă, *Le deuxième sexe*, din 1949, a Simonei de Beauvoir. Deși lucrare mai curând eseistică decât „de sistem”, masivul volum e totuși operă de filosof. Cu precizarea de start că talentul de scriitor al autoarei face lectura nu doar accesibilă, ci îi susține expresiv tensiunea ideilor. Dar *Al doilea sex* rămâne, înainte de orice, un text filosofic prin capacitatea analitică și de sinteză, prin modul dezinvolt în care Simone de Beauvoir intră în dialog cu filosofiile politice tangente temei emancipării feminine: utopismul saint-simonian și fourierist sau marxismul. Dar aici nu urmărim să descriem și să evaluăm această operă revoluționară în ansamblul său, ci să detectăm doar prezența în text a unei figuri mitologico-istorice: amazoana. Și, evident, să îi marcăm relevanța.

Trebuie spus de la bun început că, așa cum se va întâmpla în majoritatea textelor filosofice militant feministe de după război, și la Simone de Beauvoir amazoana e o figură de fundal. Ca prezență în imaginarul colectiv și individual, războinica nu e amintită nici măcar în capitolul din volumul I, dedicat mitului. Sau e menționată ca fugară comparație în capitolele despre lesbianism și despre prostituția feminină. Lucru destul de ciudat.

Nu altfel se întâmplă și în alte volume-cult pentru feminismul epocii postmoderne, toate cu o dimensiune filosofică asumată (și, în majoritate, de descendență foucauldiană). Le face parțial bilanțul Moira Gatens într-o carte-reper apărută în 1991, *Feminism and Philosophy. Perspectives on Difference and Equality.* În prefața la ediția românească, Mihaela Miroiu subliniază poziția autoarei americane. Fără a produce „o filosofie centrată pe femeie (ginocentrică), ea nu propune nici concepte noi. Centrul de greutate al demersului

1. Alain Bertrand, *La branche armée...*

său cade mai degrabă pe alianțele și mezalianțele dintre feminism și filozofie"[1]. Și mai subliniază Mihaela Miroiu încă un aspect – decisiv în evaluarea filosofiei feministe. Meritul incontestabil al acestei filosofii este de a fi „ridicat un văl de ignoranță: cel așezat pe experiențele femeilor ca femei. Pe diferențele naturale, culturale, sociale, politice între a fi om-bărbat sau om-femeie. Ea relevă asemănările și valorizează diferențele"[2].

Conectate la teoriile limbajului, la psihanaliză (freudiană sau lacaniană), la teoriile politice ori culturale, textele filosofice ale autoarelor ce pot fi arondate feminismului sunt greu lizibile. Extrem de sofisticate (cele franceze, în special), majoritatea scrise greoi, ele își merită reproșul pentru verbozitate și prețiozitate. Este exact ceea ce îi impută Andreea Deciu unei cărți de Judith Butler care a stârnit multe valuri la ora apariției sale în 1990: *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. În postfața la traducerea românească, Andreea Deciu o taxează în primul rând pentru caracterul (deja) demodat teoretic, în ciuda radicalismului care a suscitat atâtea polemici. Și, înainte de orice, îi reproșează „obscurantismul arogant și strategic"[3]. Pentru cineva care nu e specialist în domeniu, dar care – amazonolog conștiincios – vrea să descopere în studiile de gen din ultimele decenii prezența războinicelor antice, dezamăgirea e de două ori mare. Întâi, pentru că toate aceste texte sunt uneori impenetrabile. Dar mai ales pentru că din paginile lor nu s-a ivit nici măcar umbra unei amazoane străvechi, fie ea și ca un simplu *exemplum*.

Cu totul altul este cazul a două autoare de formație filosofică, prezente de câteva ori în referințele noastre: Geneviève Pastre și CécileVoisset-Veysseyre. Ele ne-au reținut atenția pentru cărțile dedicate în întregime amazoanelor[4]. Prima, dintr-o perspectivă în care se intersectează achizițiile istoriei culturale, antropologiei, psihanalizei. Și cu o componentă militant lesbiană (în linia unei Françoise d'Eaubonne). Iar în ce privește cele trei volume semnate de CécileVoisset-Veysseyre (la origine o amplă teză de doctorat), ele ambiționează să dea răspuns chiar întrebării pe care ne-am pus-o la începutul acestui subcapitol.

1. Mihaela Miroiu, *Prefață* la Moira Gatens, *Feminism și filozofie. Perspective asupra diferenței și egalității*, traducere și adaptare Olivia Rusu Toderea, Iași, Polirom, 2001, p. 11.
2. *Ibidem*, p. 10.
3. Andreea Deciu, *Paradoxurile feminismului*, în Judith Butler, *Genul – un măr al discordiei. Feminismul și subversiunea identității*, traducere de Bogdan Ciubuc, București, Univers, 2000.
4. Geneviève Pastre, *Les amazones. Du mythe à l'histoire*, Paris, G. Pastre, 1996 și Cécile Voisset-Veysseyre, cu cele trei volume: *Hobbes philosophe redoutable? Des amazones et des hommes, ou le contrat selon Hobbes*, Paris, L'Harmattan, 2008; *Les amazones font la guerre*, Paris, L'Harmattan, 2009 și *Des amazones et des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2010.

Oare de ce filosofii se referă atât de puțin la amazoane? Întâi, pentru că, urmându-l pe Aristotel, majoritatea separă ferm *mythos* și *logos*. Dacă filosofia e știință, atunci închipuirile din mit, cum sunt și amazoanele, nu au ce căuta pe teritoriul ei. Și, în al doilea rând, pentru că mai toți filosofii mari stau de strajă pe redutele sistemului patriarhal și apără, cu voie, fără de voie, androcrația. Cel puțin, asta se poate citi printre rândurile celor trei cărți despre amazoane apărute recent.

Arheologii, printre kurgane, prin stepe

Când lumea părea să fi uitat deja de ele, povestea amazoanelor a țâșnit din nou la iveală, cu o forță de nebănuit, acum vreo zece ani. Mai toate revistele de tip magazin, din Statele Unite până în România, s-au simțit datoare să dedice măcar o pagină, dacă nu sumare întregi, străvechilor luptătoare. A se vedea titluri precum „Femeile războinice", „Necropola amazoanelor", „Legendă sau adevăr?", „Regatul fecioarelor războinice a existat?".

Care să fi fost cauza rumorii? Nimic altceva decât descoperirea senzațională a unei savante americane, Jeannine Davis-Kimball. Dar iată istoria întregii aventuri arheologice, care – pentru ea – începe în 1985 și atinge apogeul între 1992 și 1995. Zelul scormonitor al bravei femei, mamă a șase copii, cu studii despre civilizațiile nomade din Eurasia, găsește cea mai bună soluție pentru a gestiona complicata problemă a deschiderii unor șantiere arheologice în fosta Uniune Sovietică: înființarea unui centru de studii, de tip fundație, afiliat Universității California: Center for the Study of Eurasian Nomads. Acest centru inaugurează în 1992 un mare șantier la Pokrovka, în nordul Kazahstanului, și astfel o echipă mixtă americano-rusă descoperă și studiază până în 1995 zeci de kurgane. Din tumulii funerari sunt scoase la iveală scheletele, armele, podoabele, obiectele de cult ale unei străvechi populații indo-europene, sauromații-sarmații. Bărbați și femei deopotrivă. Trei ani mai târziu, în ianuarie 1998, rezultatele cercetării devin publice, tipărite în revista *Archaeology*. Întreaga descoperire e fabuloasă, dar senzație face mai ales un grup de schelete feminine, pe care fotografiile le reproduc întocmai. Totul se transformă într-un subiect de presă exploziv.

Cele câteva femei înmormântate acum vreo 3.000 de ani sunt deosebit de înalte: au în medie 1,70 m. Arcuirea picioarelor, așa cum o dovedesc scheletele, probează că femeile acelea au stat mult în șa, învățate să călărească din fragedă pruncie. Numeroasele săgeți, sulițe, săbii cu mânere mici, pumnale scurte găsite în aceleași morminte, ba chiar un rest de săgeată înfipt în sternul unei tinere fete trădează obiceiuri războinice și deprinderea timpurie a mânuirii armelor. Să

fie aceasta o dovadă concretă, palpabilă, că amazoanele nu au fost doar mit? Greu de spus.

Până și Davis-Kimball își ia măsuri de precauție atunci când, într-un interviu pentru *New York Times*, îi declară reporterului: „Aceste kurgane nu sunt, în nici un caz, o probă a matriarhatului". Și, implicit, cu atât mai puțin a unei ginecocrații. Dar ea nu neagă în principiu posibilitatea ca un asemenea tip de civilizație să fi existat. După cum nu neagă nici faptul (de altfel, vizibil cu ochiul liber) că distribuția rolurilor sociale pe categorii de gen să fi fost mai flexibilă la nomazii din stepe. Cu alte cuvinte, că și femeile puteau participa la războaie. Iar în încheierea interviului cercetătoarea americană recunoaște că săpăturile în zona caucaziană datează de fapt din anii '50, că arheologii sovietici au descoperit zeci de morminte ale unor femei luptătoare, dar că s-au abținut de la orice speculații, considerându-le riscante.

Volumul care rezultă din toată aventura sa de arheolog în Kazahstan se adresează, la prima vedere, specialiștilor, prin numărul mare de documente (fotografii, hărți, desene), prin bogăția și noutatea informațiilor. Dar stilul e mai degrabă al unei cărți de popularizare. Ceea ce, până la un punct, nu e rău, deoarece femeile războinice ajung astfel un subiect „pentru toți". Iată cum sună ultimele rânduri din cartea care le ridică imn de slavă străvechilor combatante: „N-a fost un drum ușor, dar efortul meu s-a dovedit a fi plin de foloase atât în plan personal, cât și profesional. După atâția ani în care am crescut copii și am dus o viață casnică, sunt mândră că am modificat ceva în felul nostru de a percepe rolul jucat de femei de-a lungul timpurilor. [...] Cred sincer că lumile pe care le-am adus la suprafață vor da măsura puternicei influențe a femeilor-războinic în societatea de azi. Fie ca femeile de pretutindeni să-și găsească locul în această istorie misterioasă și măreață, să se cunoască pe sine, așa cum erau în trecutul îndepărtat, drept sursele și apărătoarele promisiunii vieții"[1].

După acest final plin de patos, să dăm cuvântul și unor voci mai reci, unor autori care, venind din aceeași branșă, se adresează nu atât publicului larg, precum Davis-Kimball, ci mai ales specialiștilor. E momentul să îl pomenim pe savantul Iaroslav Lebedynsky, specialist în istoria popoarelor din stepe și din Caucaz, care predă istoria Ucrainei la Institut national des langues et civilisations orientales din Paris. Acest reputat cercetător a pus la dispoziția cititorilor non-slavofoni două cărți cu adevărat importante pentru amazonologie: una în 2002, *Les Sarmates. Amazones et lanciers cuirassés entre Oural et Danube. VII-è siècle av. J.-C. – VI-è siècle apr. J.-C.*[2], și alta în 2009, *Les*

1. Jeannine Davis-Kimball, *Warrior Women, An Archaeologist's Search for History's Hidden Heroines*, New York, Warner Books, 2002, p. 240.
2. Paris, Errance, 2002.

Amazones. Mythe et réalité des femmes guerrières chez les anciens nomades de la steppe[1]. Din volumele lui, dar și din comentariile elogioase ale colegilor săi francezi, am putut reconstitui întreaga istorie a acestor cercetări. Și am aflat, de pildă, că primul mormânt al unei războinice a fost descoperit încă la sfârșitul veacului al XIX-lea (prin 1890), în sudul Rusiei: un schelet de femeie cu armele alături. Dar era prea puțin (chiar dacă ieșit din comun) pentru a risca interpretări. Spune Alain Testart: „În arheologie, o descoperire unică (și excepțională) nu e mai interpretabilă decât acel «punct aberant» al statisticienilor"[2]. Numai că asemenea descoperiri aveau să se multiplice incredibil în secolul XX.

Le face bilanțul Iaroslav Lebedynsky în cartea dedicată sarmaților, prima lucrare de tip sintetic apărută în Franța pe această temă. Nu înainte de a-și lua toate precauțiile pentru a evita orice sub- ori supra-interpretare, cum s-a întâmplat de atâtea ori. Analizează fiecare detaliu din prețioasele vestigii și îl așază unde îi e locul, probând sau – dimpotrivă – infirmând prezența unor războinice. Dar concluzia e clară. Toate mormintele femeilor sauromate (de tip kurgan sau catacombă) descoperite la răsărit de Don, pe Volga și în Ural au dezvăluit un fapt de necontestat: că mai bine de 20% dintre ele (ba, uneori, chiar aproape de 30%) erau mormintele unor războinice. Fapt probat de armele ori piesele de harnașament găsite alături de felurite podoabe și obiecte de uz feminin.

Istoria sauromaților și sarmaților e însă mult prea încâlcită pentru a o desfășura aici (am făcut-o, după puteri, în *Amazonland*). La capătul unei descrieri ample și al unei analize amănunțite a faptelor (dovezi arheologice sistematizate cronologic), fără a ignora însă mărturiile istoricilor ori fabulările din mituri, Lebedynsky își formulează concluzia: „Statutul prestigios al femeilor în societățile sauromată și apoi sarmată este un fapt cu prisosință atestat, atât de sursele vechi, cât și de dovezile arheologice: El se manifestă în cele două domenii esențiale, războiul și religia. Primul este cu deosebire important, ținând cont de glorificarea activităților războinice în sistemul de valori al societăților nomade: a înarma femeile înseamnă a le recunoaște drept egale"[3].

Un exemplu (e drept, mai ciudat) ar putea fi o cască scoasă la iveală dintr-un kurgan și oferită spre contemplare într-o expoziție de răsunet de la Paris, din 2001, *Aurul regilor sciți*. Și ce s-a văzut? Că pe apărătoarea aceea de cap apărea un ornament inspirat de picturile cu bătălia dintre greci și amazoane, așa cum le făceau artiștii eleni

1. Paris, Errance, 2009.
2. Alain Testart, *Les Amazones, entre mythe et réalité*, în *l'Homme*, nr. 163, 2002, p. 186.
3. Iaroslav Lebedynsky, *Les Sarmates. Amazones et lanciers…*, p. 154.

pe urne și amfore în veacul al V-lea î.Chr. Doar că în loc de femei războinice, cum și le închipuiau grecii, apăreau pur și simplu oșteni sciți. De ce? Pentru că, răspunde simplu Iaroslav Lebedynsky, sciților le părea o „realitate banală” faptul că femeile lor luptau. Așa că n-au avut de ce să reprezinte ființe fabuloase, ca grecii, ci pur și simplu niște soldați.

Și mai adaugă Lebedynsky ceva cu adevărat important: „Cercetarea noastră se centrează în principal pe popoarele de dependență «scitică», adică nomazii iranofoni ai Antichității: în Europa, sciții, sauromații și sarmații, alanii; în Asia – sacii și masageții etc. Este limpede că războinicele acestor populații au fost asemănate cu miticele amazoane și că au sfârșit prin a fi identificate cu ele”[1]. Aceasta ar fi cea mai plauzibilă ipoteză a puzderiei de povești cu femei luptătoare din străvechime. Produs al imaginarului masculin grec (cu diferite cauze, pe care le-am explicat sau le vom scoate la iveală în alte capitole), fabulațiile despre amazoane se întâlnesc, iată, cu o realitate vie: femeile războinice ale popoarelor din stepe și din Caucaz.

Dar cum ajung aceste femei sauromate, sarmate și scite să lupte alături de bărbați, când, lucru știut prea bine de antropologi și etnologi, în societățile tradiționale (cu câteva excepții) le era total interzis femeilor să participe la acțiuni ce presupuneau vărsare de sânge? Dă o explicație de etnolog Alain Testart, atunci când comentează descoperirile arheologice din stepe. Într-un studiu mai vechi, tot el explicase cauza acestei interdicții în cazul vânătorii. Ar fi vorba de „un motiv ideologic simplu: cel al non-cumulului de sânge cu sânge”[2]. Așa se și explică funcția de barieră în contactul cu bărbații pe care o au menstrele. Căci unul dintre cele mai aspre tabuuri în aceste societăți străvechi este ca un vânător ori războinic să se apropie de o femeie la ciclu.

Și totuși, există comunități unde interdicțiile acestea sunt înlăturate, iar femeile lăsate să meargă să vâneze alături de bărbați, din simplul motiv că vânătoarea e unica ocupație care îi ajută pe oamenii tribului să supraviețuiască. Cum e cazul comunității Agta din Filipine. Sau al femeilor inuite. Ba chiar al țărăncilor din zilele noastre, care, după tăierea porcului, cu mâinile pline de sânge, ajută la prepararea cărnii. În aceste cazuri, tabuul care le înlătură pe femei de la contactul cu sângele (animal sau uman) se relativizează și relaxează. Așa s-a întâmplat, susține Alain Testart, și cu luptătoarele scite, urmașe – după Herodot – ale străvechilor amazoane. Iată, așadar, cum argumentul antropologico-etnologic se întâlnește nu o dată cu cel istoric.

Pot deveni, prin urmare, descoperirile arheologice în sine, atâtea câte sunt, un argument pentru a proiecta amazoanele dincolo de mit,

1. Iaroslav Lebedynsky, *Les Amazones. Mythe et réalité…*, p. 9.
2. Alain Testart, *Les Amazones, entre mythe et réalité*, p. 191.

în istorie? Dezbaterile continuă azi cu și mai multă vigoare. Pentru unii, da. Pentru cei mai mulți, fie că sunt arheologi, antropologi sau istorici, războinicele și regatul lor rămân mereu la granița atât de fragilă a mitului. Partizanii „Noii Arheologii" îndeamnă, de pildă, la evaluări lucide, verificabile empiric, fără implicări emoționale. Așadar, sugerează o abordare strict științifică, riguroasă, fără ipoteze de lucru hazardate. Iar una din principalele lor ținte devine Marija Gimbutas (1921-1994), celebra savantă lituaniană, profesoară de arheologie și preistorie la University of California. Ea riscă superb într-un domeniu în care competența noastră științifică e mai mult decât limitată. Prin urmare, nu vom face altceva decât să îi descriem ipoteza și să ne continuăm propriul drum pe urmele amazoanelor. Acestea mai trec un prag și intră într-o zonă pe care și-o dispută antropologii, etnologii, arheologii, istoricii, mitologii, ca să limpezească o nouă problemă de care amazonismul se leagă: Legea Mamei și domnia femeilor.

Matriarhate și ginecocrații

Cărțile Marijei Gimbutas apărute în Statele Unite[1], precum și studiile reunite într-o versiune românească sub titlul *Civilizație și cultură*[2] ne-au fost semnalate prin puzderia de trimiteri bibliografice ori de câte ori intram pe tărâmul antropologiei spre a limpezi tema matriarhatului. O temă de reflecție pe cât de obligatorie pentru un studiu temeinic al femeilor războinice, pe atât de riscantă prin caracterul său extrem de vast și de complex, care putea să ne îndepărteze mult de subiectul nostru.

Dar ce susține atât de disputata teorie a Marijei Gimbutas? Pe baza unei viziuni integratoare (arheologie, mitologie comparată, istoria credințelor, istoria ideilor, lingvistică, antropologie, etnografie), ea avansează o ipoteză cu totul originală, care, în fapt, remodelează un întreg segment de istorie veche, pe două teme majore: preistoria sud-estului european și preistoria indo-europenilor[3]. În neolitic și în epoca premergătoare civilizației bronzului, spune Marija Gimbutas, se înfruntă două mari culturi: a Vechii Europe și a kurganelor. Prima (cuprinzând Peninsula Balcanică, arhipelagul, sudul Italiei, bazinul carpatic – extins spre Europa Centrală și spre Nipru) e caracterizată prin existența

1. Marija Gimbutas, *The Language of the Goddess*: *Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization*, San Francisco, Harper Collins, 1989 și *The Civilization of the Goddess*, San Francisco, Harper Collins, 1991.
2. Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură*, traducere de Sorin Paliga, prefață și note de Radu Florescu, București, Meridiane, 1989.
3. Vezi Radu Florescu, *Prefață* la Marija Gimbutas, *Civilizație și cultură*, pp. 5-44.

unor colectivități sedentare, pașnice, preocupate dominant de agricultură, structurate egalitar, neierarhic și matrilineare. Ideologia acestei lumi matriarhale e determinată de cultul Marii Zeițe, personificare mitico-simbolică a pământului, Tellus Mater, Terra Mater, în ambivalența sa fundamentală: sursă a vieții și regenerării, dar și a morții.

Evoluția „complexului cultural" numit de Gimbutas „Vechea Europă" poate fi urmărită între 6500 și 3500 î.Chr. Aproximativ în 4400 î.Chr. teritoriile acesteia sunt invadate de „populația kurganelor" (indo-europenii din nordul Pontului Euxin): o civilizație migratoare, de păstori și războinici, violentă, ierarhizată, androcrată.

Iată așezate față în față două lumi opuse: una întemeiată pe cultul zeiței-mamă-pământ, cealaltă venerându-i pe zeii cerești ai armelor și ai luptei. Confruntată cu lumea „cavalerilor războinici", spre a relua formularea Marijei Gimbutas, civilizația „Marii Zeițe" se stinge treptat. Mai exact, în valuri succesive, ea e absorbită de patriarhatul indo-european, amalgamându-se cu acesta. Din toată disputa pe care o stârnește ipoteza ei – să recunoaștem, provocatoare, mai ales deoarece se întemeiază pe numeroase probe materiale – nu vom reține decât un aspect: cel legat de existența războinicelor. Cum lesne se poate deduce, paginile Marijei Gimbutas consacrate Marii Zeițe nu au cum să se refere la amazoane. Femininul celebrat în toate ritualurile Vechii Europe e generator al vieții, matern, fertil și fecund (*Mater Genitrix)*, în toate variantele sale antropo-, zoo-, ornitomorfe sau geometrizate simbolic.

E normal atunci ca vechii europeni, așa cum îi descrie Marija Gimbutas, să nu mitizeze o feminitate agresivă. Lumea lor nu e, totuși, construită pe principiile unei ginecocrații. Întâi, pentru că societatea din acea ipotetică Europă străveche nu e ierarhizată și, în consecință, nici nu distribuie rolurile sociale ale puterii după gen. În fapt, matriarhatul invocat ca amprentă specifică e mai degrabă o organizare matriliniară. Iar războinicele sunt atunci un produs de import. Ele descind (lucru probat, cum s-a văzut, de arheologie) din civilizația kurganelor. Deci dintr-o lume patriarhală, care a îngăduit totuși, dacă nu coexistența unei ginecocrații adevărate („regatul" amazoanelor), atunci măcar dreptul femeilor de a putea fi și luptătoare.

Deși mult disputate, cărțile Marijei Gimbutas continuă să stârnească interesul[1]. Dacă pentru unii, cum e, de pildă, Mary Lefkovits, profesor de studii clasice, o autoritate în domeniul istoriei femeii în Grecia antică, povestea lui Gimbutas este „doar atât: o poveste", pentru alții ea rămâne un reper științific în dezbaterile despre matriarhate și ginecocrații. Dar aceste discuții ne interesează doar în măsura

1. O repertoriere a comentariilor suscitate de teoriile Marijei Gimbutas realizează Lawrence Osborne în *The Women Warriors*, în *Lingua franca*, dec./ian. 1998.

în care introduc și amazonismul pe ordinea de zi. Iar atunci, punctul de plecare se mută în secolul al XIX-lea, la cartea care l-a făcut celebru pe un jurist elvețian din Basel, *Das Mutterrecht*, a lui Johann Jakob Bachofen. Publicată în 1861 la Stuttgart, ea avea să atragă atenția multor poeți de limbă germană, de la Rilke, la Stefan George sau Hugo von Hofmannsthal. Lucrul nu e greu de înțeles, deoarece Bachofen propune acolo o reinterpretare a mentalității primitive, o reevaluare a gândirii mitice, întemeiată pe imaginație. Dar ipoteza lui îi captează și pe filosofi, fie ei chiar foarte diferiți. De la Engels, de pildă, care, în prefața la cea de a patra ediție a *Originii familiei…*, spune despre Bachofen că ar fi un „mistic genial” și un adevărat pionier în interpretarea mitologiei, până la Nietzsche, care îl și întâlnește în câteva rânduri, mărturisind că îi e îndatorat pentru imensa informație mitologică.

Care e, însă, teoria lui Bachofen? Atunci când susține că alături de civilizația greacă a existat un „alt ansamblu social, mai primitiv, din care face parte matriarhatul și care e singurul apt să ni-l facă pe acesta de înțeles[1]”, el vine cu o idee revoluționară. Analizează miturile găsite în textele lui Herodot, Diodor din Sicilia, Strabon sau Plutarh și afirmă că ar fi existat o societate matriarhală al cărei principiu e universal, funcționând pretutindeni într-o fază aurorală a istoriei. Atunci a avut loc o divinizare a femeii, atestată de miturile uniunii unor mame nemuritoare cu bărbați muritori. Și tot atunci au funcționat, susține el, succesiunea matrilineară, matronimia, matrilocația, apariția „matriilor”, blestemul matricidului, ba chiar o ginecocrație adevărată. Dar unde sunt amazoanele în toată această poveste?

Ca să le descoperim în teoria lui Bachofen, trebuie să începem cu începutul. Mai exact, cu momentul când savantul are revelația lumii străvechiului Egipt. Citește în *Biblioteca istorică* a lui Diodor din Sicilia paginile despre Egipt, dar mai ales *Isis și Osiris* a lui Plutarh și intuiește că întreaga celebrare a zeiței Isis este de fapt încununarea principiului feminin al Marii Mame, mama-pământ, fertilă, fecundă, pasivă în chip de receptacul al seminței vieții: materia însăși. În timp ce fratele-soț Osiris, „virilitatea ce fecundează”, ar întrupa principiul masculin, activ, imaterial: spiritul. La începutul istoriei sale, în vremuri imemoriale, Egiptul îi dă întâietate lui Isis și, implicit Mamei. Iar Bachofen generalizează, luând drept matrice universală exemplul egiptean. Acesta ar fi începutul matriarhatului.

Conceptul (în accepția sa modernă) apare în secolul al XIX-lea, ca vocabulă antagonică celei deja existente – patriarhat – și desemnează „o organizare socială bazată pe filiația matriliniară, nu pe puterea femeilor. Dar cei doi termeni au devenit treptat comparabili din punct

1. J.J. Bachofen, *Du règne de la Mère au patriarcat*, pages choisies par Adrien Turel, Lausanne, Editions de l’Aire, 1980, p. 25.

de vedere semantic, «matriarhatul» dobândind atât sensul de «drept matern», concepție a maternității considerată ca fiind aptă să fondeze un statut (dezvoltată de J.J. Bachofen), cât și de dominație a femeilor, noțiune ce trimite la o teorie a puterii, acordându-le acestora un rol instituțional similar celui specific bărbaților în cadrul organizării patriarhale”[1].

Dorind să sistematizeze teoria matriarhatului, așa cum o elaborează Bachofen, specialiștii s-au aflat în fața unei provocări dificile. Cartea savantului din Basel e nu doar foarte voluminoasă, ci și plină de lungimi și contradicții. „Ceea ce explică în parte paradoxul care face din *Mutterrecht* o carte mai mult renumită decât citită, paradox pe care îl mai regăsim în cazul *Originii speciilor* a lui Darwin și al *Capitalului* lui Marx.”[2] Acestea fiind spuse, să încercăm, totuși, să schițăm un contur al unei opere aflate la jumătatea drumului dintre poezie și știință.

O idee (nu neapărat nouă, de tip organicist) este aceea că popoarele au și ele o viață de parcurs în etape, asemeni indivizilor. Și că pe tot acest parcurs ei sunt diriguiți de câte un protector. Așa cum copilul se află sub protecția binefăcătoare a mamei, tot astfel începutul umanității își datorează scutul proteguitor unui corp asemeni celui matern: Pământul. Dar acest început se divide (ca toate construcțiile lui Bachofen, stimulate de spiritul dualist) și cunoaște două stadii succesive și, implicit, două tipuri diferite de maternitate. Primul, inferior, corespunzător celei mai adânci primitivități, ar fi un stadiu chtonian, subteran, în care triumfă „dreptul natural” în stare pură. Un stadiu pe care Bachofen îl definește drept *hetairism*, după numele grecesc al curtezanei (*hetaira*). I-ar fi specifice senzualitatea în exces, sexualitatea explozivă, lubricitatea, dar și absența oricărei ordini și legiuiri. Toate fac din această etapă a omenirii o vârstă a libertății absolute, ce stă sub semnul Afroditei.

Într-un al doilea stadiu, dezordinea inițială începe să intre în matcă, iar „materialitatea senzualistă” a hetairismului se transformă într-un „materialism ordonat”. Afrodita cedează locul Demetrei, sub al cărei sceptru se instituie căsătoria și viața agrară, cu legile lor. Tot legi naturale și ale Mamei, dar care se deschid, spune Bachofen, spre o „moralitate mai înaltă”. Deși în scenă intră cel cu care se săvârșește uniunea în misterele demetriene (de tip eleusin, de pildă), deși el este elementul activ, fecundatorul, bărbatul încă se pleacă în fața forței sacre a celei care generează de fapt viața: Mama. Acum,

1. Pierre Bonte și Michel Izard (coord.), *Dicționar de etnologie și antropologie*, ediția a II-a revăzută și adăugită, traducere coordonată de Smaranda Vultur și Radu Răutu, Iași, Polirom, 2007, p. 415.
2. Stella Giorgoudi, *Bachofen, le matriarcat et le monde antique*, în *Histoire des femmes en Occident*, vol. I, p. 587.

în acest stadiu, se naște și se dezvoltă adevărata ginecocrație, matriarhatul autentic și bun.

Dar unde apar de fapt amazoanele în toată povestea pe care o spune cu atâta coerență Bachofen? Ele se ivesc tocmai în trecerea de la hetairismul sălbatic la stadiul demetrian: între Afrodita și Demeter. Cum anume? Din revolta femeilor împotriva abuzurilor la care le supun bărbații. Pentru că ele simt nevoia unei legiuiri, a unei „civilități mai pure" în fața asediului nesățios, violator, al celor care au forță fizică mai mare. Or, acestei forțe nu i se poate opune decât o femeie înarmată și pregătită pentru război. Așa s-au născut amazoanele. Stadiul numit de Bachofen „amazonism" este o etapă peste care, în evoluția ei, omenirea nu avea cum să treacă. Pentru a ajunge să-și redobândească seninătatea și bunătatea demetriene, pentru a-și redescoperi vocația sa supremă – maternitatea –, așezată la casa ei alături de un soț, femeia trebuie să treacă și prin acest stadiu intermediar, amazonic, violent și nomad. Deci, cum s-a tot spus, iată parcursul: de la hetairism la stadiul demetrian via amazonism. Numai că, și pentru Bachofen, amazonismul, ca și hetairismul sunt două „forme degenerate ale sexului feminin".

Toate etapele în care principiul feminin al dreptului matern îl domină pe cel masculin (în diferite aspecte, cu diferite intensități) lasă însă locul marii înaintări pe scara istoriei: triumful patriarhatului și al Legii tatălui. Asemeni soarelui, în drumul său zilnic pe boltă, și marea ascensiune a bărbatului, crede Bachofen, parcurge tot trei etape. La început, o domnie sub sceptrul lui Dionysos. Principalele lui vrăjmașe – amazoanele – sfârșesc prin a fi biruite, iar femeile, cuprinse de beția și nebunia simțurilor, i se supun în întregime, ucigând soți, fii sau iubiți, cum o mărturisesc atâtea mituri grecești. Un triumf firav, așadar, al forței bărbatului, căci, spune Bachofen, ginecocrația demetriană e înlocuită de una dionisiacă. Abia mai apoi, sub semnul lui Apolo și al Imperiului Roman, autoritatea de necontestat a masculinului devine lege și se împlinește în plan spiritual.

În mare, aceasta e teoria savantului de la Basel. Ea nu face decât să dividă și mai radical lumea antropologiei culturale în ce privește misterioasa existență a matriarhatului[1]. „Deși exilată de o ciudată «conspirație a tăcerii» pe lista operelor amendate pentru viziunea lor naiv-romantică, redescoperirea ei în deceniul trei al secolului XX s-a datorat tocmai pionieratului unor idei în cercetarea imaginarului religios. Membru al aceluiași cerc spiritual din elita misteriosului Basel (Burckhardt, Nietzsche, Rhode), Bachofen produce ceea ce mult mai târziu Julius Evola va recunoaște (1949) drept o «revelație a

1. O amplă sinteză, dar și o analiză a evoluției acestor dezbateri ne oferă în spațiul românesc Coriolan Babeți, în cele trei volume ale cărții sale *Democrația – o religie a Marii Mame*, București, Curtea Veche, 2009.

celei mai moderne culturi europene». [...] Chiar dacă e «demodat» – asemenea lui Fustel de Coulanges, Max Müller sau Schelling –, intuiţia lui că miturile nu au nimic arbitrar, că sunt purtătoarele unor mărturii şi mesaje profunde, care îl provoacă pe hermeneut, este probabil intuiţia centrală ce anunţă obsesia antropologiei religioase şi culturale moderne."[1]

Pe aceste urme vor merge, în secolul XX, referindu-se pe larg şi la amazoane, câţiva savanţi de prestigiu. Între ei să o amintim pe admiratoarea şi continuatoarea declarată a lui Bachofen, Helen Diner, cu a sa *Mothers and Amazons. The First Feminine History of Culture*. O carte elaborată şi apărută iniţial în Germania anilor '30 şi reeditată în Statele Unite în câteva traduceri succesive, după al Doilea Război Mondial[2]. Helen Diner susţine şi ea existenţa unui matriarhat universal, pe baza căruia istoria culturală ar putea fi rescrisă dintr-o perspectivă nouă. După cum nouă (pentru epoca în care a fost concepută) e şi evaluarea poziţiei corpului feminin în feluritele sisteme sociale.

Ceea ce e important de reţinut în încheiere este faptul că Bachofen (şi toţi urmaşii săi) consideră mitul drept istorie. Şi că începutul istoriei omeneşti se reflectă în mit ca într-o oglindă. Atunci să aşezăm sub semnul întrebării chiar titlul cărţii noastre? Sau să nu-l aşezăm?

1. Coriolan Babeţi, *Democraţia...*, vol. I, p. 21.
2. Helen Diner, *Mothers and Amazons. The First Feminine History of Culture*, edited and translated by John Philip Landin, introduction by Brigitte Berger, New York, Anchor Books Editions, 1973.

ÎNCERCUIRE

Linia de ochire

Așadar, după ce s-a văzut cine sunt amazoanele, de unde se trag și prin ce tărâmuri bântuie, după ce au fost capturate (într-o rapidă incursiune) cele imaginate de literatură și arte, după ce, cu ajutorul savanților, am trecut (printr-un contraatac) de-o parte și de alta a firavei granițe care desparte mitul de realitate, a sosit momentul unei noi împresurări a subiectului amazonic. O încercuire pas cu pas, tot mai de-aproape, a fabuloaselor fapte ale acestor luptătoare. Deci acum se va da răspuns unei întrebări importante: cu ce se îndeletnicesc amazoanele? Și va fi scris un nou capitol: *Fapte, nu vorbe. Amazonsaga.*

Dar cum sunt amazoanele? Pe de-o parte, ca niște stihii, distrug, împrăștie moarte, pornesc în expediții pe uscat și pe apă, călare ori în corăbii, cu gândul de a cuceri și supune neamuri, ba chiar lumea întreagă. Înfruntă, alungă, hărțuiesc, trec prin spadă și foc seminții și cetăți, spintecă, străpung, dărâmă. Lasă în urmă doar sânge și lacrimi. Cad însă și ele, răpuse pe câmpul de luptă, regine după regine, armate după armate, până li se spulberă stirpea. Despre toate acestea va fi vorba în subcapitolul *La război, ca la război.* Aici vor fi descrise înfruntările colective, marile campanii duse de armatele războinicelor pe care le relatează istoricii, dar și poeții epici și tragedienii. Așadar, amazonomahiile.

Pentru ca, într-un al doilea rând, pornirea belicoasă ieșită din comun să le aducă pe aceste femei față în față cu un singur adversar pe câmpul de luptă, pe puntea unei corăbii sau chiar în arene. Despre dueluri și felurite alte înfruntări ale amazoanelor, din cele mai vechi timpuri până azi, va depune mărturie subcapitolul *Față în față, corp la corp*. Celor două linii de împresurare li se adaugă un scurt segment dedicat vânătorii (*În slujba Dianei. La vânătoare*), fiindcă plăcerea de a hăitui fiare sălbatice e tot un semn al agresivei porniri din sufletul adoratoarelor Artemidei.

Pe de altă parte, însă, aceleași femei apar stâmpărate la casele lor, unde, asemeni bărbaților, cresc animale sau, atunci când ținutul și clima le-o îngăduie, ară pământul, îl seamănă și-l îngrijesc. Dar mai ales sunt înfățișate cum înalță cetăți și orașe, palate și temple. Mai mult, dacă întemeiază regate sau chiar imperii, ele pot fi văzute cum țin sfat, legiuiesc, împart dreptatea, organizează. Așadar, cum spune și titlul subcapitolului: *Treburi pașnice*.

Atunci, cum? Ce predomină? Spre final, după ce vor fi puse cap la cap toate istorisirile, se va vedea limpede că, dacă ar fi să cumpănim între cele două soiuri de fapte (unele care spulberă lumea și altele care-o așază într-o matcă, fie ea chiar mai ciudată), triumfă totuși firea agresivă, distrugătoare a amazoanelor. Cel puțin așa le-au închipuit autorii lumii antice și tot astfel au continuat ele să apară până azi, în felurite întruchipări, de la o epocă la alta, fie pure fabulații, fie realitate de netăgăduit.

Nu-i mai puțin adevărat că aceeași natură nesupusă, care răstoarnă legi, le e atribuită amazoanelor și atunci când au de-a face cu bărbații. Să nu se uite că, în șirul epitetelor care le însoțesc, stau la loc de cinste *antiáneirai* („vrăjmașele bărbaților”), *androktónoi* („ucigașele bărbaților”), *stygánores* („care urăsc bărbații” sau, cum scrie Eschil, „neiubitoare de bărbați”); ori *anándrai* („fără bărbați”) sau *admétis* („de nesubjugat”). Pentru că nu puține sunt faptele puse pe seama războinicelor în legătura lor necruțătoare cu acești dușmani, le-a fost găsit locul într-un alt subcapitol, *Bărbații. Mod de întrebuințare*. Acolo se va vedea cum, în lumea lor „pe dos”, atunci când nu îi ucid, amazoanele își tratează prizonierii cu multă cruzime: îi mutilează și îi umilesc punându-i să facă toate muncile femeiești. De cele mai multe ori, bărbații din poveștile cu amazoane stau acasă, „la vătale și furcă”, așa cum le porunceau femeilor eroii lui Homer. Și aceasta se întâmplă în timp ce bravele luptătoare pleacă la război ori chibzuiesc cum să conducă mai bine cetatea. Exact ceea ce un grec adevărat le interzicea soției, mamei sau fiicei sale.

Fără să fie prea întins, deoarece parte din temele lui vor fi reluate și ceva mai încolo, în *Asalt*, subcapitolul acesta va include și câteva paragrafe despre ciudatele maternități ale amazoanelor. Căci nu trebuie uitat: spre a-și spori neamul, multe dintre ele își aleg în fel și chip bărbații pentru prăsilă. Iar când le vine sorocul, nasc și, se spune, le păstrează pentru ele doar pe fete. În timp ce băieților le pregătesc, fără milă, o soartă cruntă: fie îi ucid, fie îi mutilează, fie îi vând în târgurile de sclavi, fie îi înapoiază spre creștere taților. Așadar, subcapitole despre *Mame și fiice*, *Mame și fii*.

Fapte, nu vorbe. Amazonsaga

La război, ca la război

Din tot ce s-a povestit până aici se vede limpede că îndeletnicirea de bază a tuturor amazoanelor e războiul. Numai că luptele care dau sens vieții unei amazoane sunt de mai multe feluri. Covârșesc ca număr înfruntările colective (în cete ori hoarde sălbatice sau, organizat ca la cartea militară, în grupe, batalioane, regimente, armate), de la simplele incursiuni de jaf la marile campanii (de cucerire sau de apărare), purtate pe cont propriu, în ajutorul unor aliați sau în regim de mercenariat. Oricum ar fi arătat aceste războaie, stă scris că amazoanele au băgat în sperieți o lume întreagă prin forța, curajul, îndemânarea în mânuirea armelor, dar mai ales prin cruzimea lor.

La fel de numeroase sunt însă și isprăvile care așază față în față o singură amazoană (de obicei regina) cu un potrivnic: înfruntare cu lancea, cu spada, cu securea sau, în Evul Mediu și Renaștere, turnir și duel. Apoi, întrecerea în felurite probe (trasul cu arcul la țintă, uciderea unei fiare, încleștarea în luptă corp la corp, pugilatul, alergatul, ridicarea unor greutăți). Cât despre amazoanele lumii moderne, cum s-a văzut în *Incursiune*, ele stau sub același semn al lui Marte. Doar că nu mai acționează întotdeauna în cete, ci mai mult singure. Fie că sunt spadasinele romantismului târziu și ale decadentismului, fie că devin (în realitate sau legendă) eroinele Vestului sălbatic sau ale mărilor și oceanelor, fie că urcă pe baricadele feluritelor revoluții, înflăcărând mulțimile, fie că, spre zilele noastre, filmele, benzile desenate, jocurile de calculator le transformă în niște ultramoderne mașini de război, toate seamănă mult cu străbunele lor din Antichitate, amazoanele.

Însă, înainte de orice, ar trebui făcut ordine în puzderia războaielor purtate de armatele de femei, spre a nu le pomeni de-a valma. Cea mai potrivită înșiruire a războinicelor ar fi cea care urmărește intrarea în arenă a neamurilor de luptătoare, așa cum a apărut ea în *Amazonland*. Să trecem așadar în revistă marile amazonomahii.

Anti-atlanți, anti-gorgone

Primele ar fi, prin urmare, amazoanele din Libia. Să ne aducem aminte ce scrie Diodor din Sicilia despre „faptele mari și-ndrăznețe” ale războinicelor libiene[1]. Ele vor să supună neamuri, să-și întindă regatul cât mintea nu poate cuprinde, iar pentru aceasta încep șirul de invazii, zice Diodor, cu insula Hespera din lacul Tritonis, căreia-i cuceresc, cu o singură excepție, toate cetățile. Apoi dau iama în triburile nomade și printre libienii învecinați. Și-abia după aceea se pregătesc pentru marile expediții. Cea mai grozavă e spre tărâmul atlanților. Conduse de Mirina, 30.000 de pedestrașe și 3.000 de călărețe înarmate cu săbii, lănci, arcuri, împlătoșate în pielea unor șerpi uriași, amazoanele năvălesc în cetatea Cerne și o supun. Ca să-i înspăimânte pe atlanți, ucid cu mare cruzime prizonierii, omoară bărbații în floarea vârstei care mai sunt prin cetate, înrobesc femeile și copiii, apoi dărâmă orașul. Atât de cumplită e spaima celorlalți atlanți când află de soarta bieților locuitori din Cerne, încât se predau amazoanelor și le jură acestora, pecetluind înțelegerea în scris, că „vor face tot ce li se va porunci”.

Dar povestea lui Diodor nu se încheie aici. Odată așezate pe tărâmul atlanților, amazoanele deschid câmp de luptă cu alt neam de războinice, Gorgonele. După crâncene încleștări, acestea cad prizoniere sau sunt răpuse de armata Mirinei. Mai mult chiar, după o încercare de răzmeriță, toate prizonierele sunt nimicite. Însă Gorgonele vor dispărea cu totul de pe fața pământului abia când Heracle va fi în stare să le stârpească. Ca, de altfel, și pe amazoane. Până atunci, acestea din urmă îi supun rând pe rând, zice tot Diodor, pe arabii din Siria, pe „oamenii foarte vânjoși” din munții Tauros, pe frigieni, pe locuitorii multor insule, între care și Lesbos. Pentru ca, după alte și alte campanii, învinsă în cele din urmă de tracul Mopsos, oastea amazoanelor să se întoarcă la obârșii, în Libia. Toate aceste fapte s-ar fi petrecut, crede Diodor, sub domnia Mirinei.

Cinci bătălii care-au zguduit lumea

Cum s-a văzut, isprăvile belicoase ale celor mai vechi amazoane, libienele, au putut fi depănate în ordine datorită lui Diodor din Sicilia. De zeci de ori mai numeroase și mai încâlcite sunt însă războaiele purtate de amazoanele de pe râul Termodon, din Leucosiria ori de

---

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, traducere de Radu Hîncu și Vladimir Iliescu, studiu introductiv și note istorice de Vladimir Iliescu, București, Sport-Turism, 1981, pp. 231-232.

la nord de vechea Capadocie (adică din partea de centru-nord a Turciei de azi), pe care le povestesc mitografii și istoricii. Acolo, în câmpiile Temiscirei, au avut loc cele mai sângeroase amazonomahii. Sau de-acolo au pornit în patru zări armiile de amazoane spre-a cuceri lumea. Din puzderia acestor bătălii le-am ales pe cele mai des pomenite: înfruntarea cu zeul Dionysos și cu bacantele, cu Belerofon, cu Heracle și cu Tezeu, lupta pentru apărarea Troiei, alături de Priam și împotriva aheilor. Li se adaugă, la granița istoriei cu legenda, marele război al amazoanelor temiscirene cu perșii conduși de Cirus. Sau întâlnirea (fără înfruntare sângeroasă) cu Alexandru Macedon. Sau atacul împotriva Imperiului Roman, alături de Mitridate.

vs Dionysos, *vs* bacante

Atunci, dacă ar fi să o luăm pe firul unei „cronologii”, așa cum o rânduiesc mitografii (cu ghilimelele de rigoare împresurând chiar ideea de cronologie, căci în lumea mitului timpul nu se măsoară cu unitățile noastre), să începem cu povestea primului război însemnat, și anume cel care-l stârnește pe însuși zeul Dionysos împotriva hordiilor de femei luptătoare, după ce – să ne aducem aminte –, în bătălia cu Titanii, el le avusese alături pe amazoanele libiene. Cum de s-au schimbat lucrurile și s-a rupt o alianță? Peste veacuri, antropologii dau răspuns la această întrebare atunci când susțin că, în expedițiile pentru impunerea cultului său, zeul beției se înfruntă cu felurite credințe, pentru care rostul femeii e cu totul altul decât în lumea greacă. Astfel, deși la prima vedere par a avea multe lucruri în comun, bacantele, devotatele lui Dionysos/Bacchus, și amazoanele, fiicele lui Ares, sunt dușmane de moarte.

Ar trebui însă observat mai întâi că, de fapt, Diodor din Sicilia vorbește în *Biblioteca istorică* despre trei zei ce poartă numele de Dionysos. Cel care și le face aliate pe amazoane este „întâiul Dionysos”, „străvechiul”, „al libienilor”, fiul Amalteei și al lui Ammon. Pe urmele lui, nu altfel se vor purta și ceilalți doi Dionysos „ai grecilor”, care-l au drept tată pe Zeus, iar ca mamă pe Io, respectiv Semele. Cele mai multe povești ajunse până la noi îl au în vedere pe acest al treilea zeu, fiul Semelei. Dar așa cum îi deapănă faptele Diodor din Sicilia, nici el nu s-ar fi înfruntat cu amazoanele, întrucât „s-a străduit să fie asemenea înaintașilor săi”[1]. Iată cum descrie prima alianță dintre Dionysos și amazoane Diodor din Sicilia, mutând teatrul de operațiuni într-o parte a vechii Libii, în cetatea Nisa, pe insula tritoniană. Așadar, în Egipt.

Stârnit de înfrângerea tatălui său, Ammon, Dionysos își strânge oșteni devotați, crescuți odată cu el, 200 la număr. Scrie Diodor: „A

1. *Ibidem*, p. 249.

mai primit în oaste pe libienii din vecinătate și pe Amazoane, despre care am arătat mai sus că erau vestite pentru curajul lor și ale căror oștiri luptaseră la început numai împotriva vecinilor, dar mai târziu supuseseră prin tăria armelor o mare parte a pământului”[1]. Întrucât sunt devotate Atenei, vrând să biruie-n toate și să rămână fecioare, mai adaugă Diodor, amazoanele se lasă conduse în luptă de zeiță, în timp ce zeul vinului stă în fruntea oștirilor bărbătești. Ceva asemănător face și cel de-al treilea Dionysos: „Urmând felul de a se purta al străvechiului Dionysos față de Amazoane, el primi și pe femei în armata sa și se dete cu și mai mare râvnă orgiilor, îmbunătățind unele misterii și născocind altele noi”[2].

Atunci, cu cine se înfruntă amazoanele? În varianta lui Diodor, cu siguranță ele nu-l au drept vrăjmaș pe zeul viței-de-vie, oricare i-ar fi acestuia întruchiparea. În schimb, Plutarh vorbește limpede despre un război al lui Dionysos împotriva acestor femei atunci când încearcă să explice etimologia locului numit Panaima, de pe insula Samos. „Pretutindeni sânge”, acesta ar fi înțelesul cuvântului și s-ar lega de un cumplit masacru al amazoanelor refugiate din calea lui Dionysos. După ce acesta, întors din expediția asiată, le spulberă în propria lor cetate, la Efes, amazoanele iau calea apei și trec în insula din vecini, Samos. Necruțător, pentru că e dușmanul Artemidei, Dionysos le trece pe toate prin spadă. Astfel rezumă Robert Graves faptele, pe urmele lui Plutarh[3].

Cât despre Pausanias, iată cum rescrie el episodul atunci când ajunge la Efes, începând prin a-l contrazice pe Pindar: nu amazoanele i-au înălțat Artemidei templul, deși „adevărul este că femeile din preajma Thermodontului aduceau și pe atunci jertfe zeiței din Efes, întrucât cunoșteau din vechime sanctuarul și au adus jertfe și atunci când au fost urmărite de Heracles și chiar și mai înainte, când au fugit în fața lui Dionysos și au venit la sanctuar ca rugătoare. Dar sanctuarul n-a fost înălțat de amazoane”[4]. E limpede însă că acele „femei din preajma Thermodontului” sunt neînfricatele amazoane.

A sosit, iată, momentul să intre în arenă marii eroi ai Greciei care sunt puși să le înfrunte pe termodontine. Întâi și-ntâi, e de observat faptul că aproape toți trebuie să lupte cu amazoanele, ca un fel de probă obligatorie pe drumul spre glorie. De parcă războiul cu aceste femei și înfrângerea lor ar face parte din traseul care-i desăvârșește. Poate tocmai de aceea susțin unii istorici că episoadele întâlnirii lui Alexandru Macedon sau Lucullus sau Pompei cu amazoanele n-ar fi

1. *Ibidem*, p. 245.
2. *Ibidem*, p. 249.
3. Robert Graves, *Les Mythes grecs*, vol. I, Paris, Fayard, 1967, p. 117.
4. Pausanias, *Călătorie în Grecia*, vol. II, traducere, note și indice de Maria Marinescu-Himu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, pp. 9-10.

reale, ci de-a dreptul nişte locuri comune, „topoi" preluaţi din mitologie, pentru a-i glorifica în plus pe marii conducători. Ca și cum faptele recunoscute de istorie nu le-ar ajunge acestora pentru a urca în Olimpul marilor bărbaţi din stirpea lui Heracle, Tezeu, Iason ori Ahile.

Bunul Belerofon

Primul dintre eroii puşi să dea piept cu amazoanele de pe Termodon e însă Belerofon, iar cel dintâi care îl aminteşte în această încleştare e însuşi Homer. Să-i dăm din nou cuvântul, cu cea de-a treia şi ultima pomenire a amazoanelor din *Iliada*, când Glaucos îi relatează lui Tidide Diomede întreaga tulbure poveste a neamului său, urmaşul lui Sisif. Din aceeaşi stirpe face parte şi bunul Belerofon (în varianta lui Murnu, Belerofonte). De numele lui se leagă bătălia cu femeile războinice din câmpia Temiscirei, la capătul unui şir de încercări la care-l pune Iobates, regele ce domneşte peste Licia, tărâm cunoscut pentru cultul Artemidei şi-al amazoanelor. Între probele pe care Belerofon le trece se numără uciderea Himerei, „iasma nebiruită", monstrul feminin pe care eroul îl răpune ajutat de înaripatul Pegas, cel născut din sângele Gorgonei. Iar după ce-i biruie şi pe „slăviţii solimi", crâncenii duşmani ai licienilor, povesteşte Glaucos, „la urmă el se bătu şi zdrobi pe-amazoanele cele bărbate"[1]. Sau, cu vorbele lui Pindar din *Olimpica a XIII-a*: „Înveşmântat în platoşă de-aramă,/ Se apropie de Pegas şi-i trecu,/ Pe după gât, dârlogul fermecat./ Şi se-mblânzi pe loc înaripatul.../ Săltă în şea,/ Zvâcni abia zăbala,/ Şi-l cumpăni uşor, în pas de dans./ Cu el s-a năpustit spre amazoane,/ – Din sânul cerului de gheaţă şi pustiu – / Spre ceata amazoanelor ce poartă/ În mână arcuri. Şi-a răpus-o la pământ,/ Himera care scapără văpaie/ Şi-a năruit Solymii..."[2].

Sunt de reţinut din povestea lui Belerofon cel puţin două aspecte ce se vor reîntâlni – stilizate în fel şi chip – în mai toate înfruntările eroilor cu aceste femei ieşite din tiparele fireşti. Întâi, faptul că bărbaţii cu pricina – foarte tineri, frumoşi cât cuprinde – cad pradă pasiunii unor regine. Şi întrucât îndrăznesc să nu răspundă avansurilor, ba chiar să le refuze deschis, sfidător, ura pătimaşelor femei se aprinde, urzelile se ţes, iar pedepsele nu întârzie să-i împovăreze pe tinerii eroi. Spre a-şi ispăşi aşa-zisul păcat, ei trebuie să treacă de obicei printr-un şir de probe, la comanda regelui-soţ ultragiat, doar-doar îşi

1. Homer, *Iliada*, traducere în metrul original de George Murnu, studiu introductiv şi note de D.M. Pippidi, Bucureşti, ELU, 1967, p. 116.
2. Pindar, *Olimpica a XIII-a*, în *Antologie lirică greacă*, traducere de Simina Noica, Bucureşti, Univers, 1970, p. 134.

vor găsi sfârșitul. Între încercări apare obligatoriu și înfruntarea cu amazoanele. Oare de ce? Se va vedea la locul potrivit. După cum, înainte de a le întâlni pe războinice, eroii ucid de obicei un monstru feminin. Și pentru aceasta este pregătit un răspuns.

Heracle. Munca a noua

Cât despre bătălia lui Heracle cu amazoanele pentru a dobândi cingătoarea reginei Hipolita, ea ar fi a noua din cele douăsprezece munci hărăzite eroului. Înainte de a o descrie, să ne aducem aminte un episod premonitor, inventat de Euripide în *Alcesta*. În fața corifeului, Heracle face un scurt bilanț al înfruntărilor sale și se întreabă retoric de ce îi e sortit să lupte mereu cu progeniturile lui Ares: „Mereu se face că mă bat cu cei născuți/ de Ares: cu Lycaon mai întâi, și-apoi/ cu Kycnos, iar a treia oară voi lupta/ cu Diomede și cu armăsarii lui”[1]. Despre fiicele zeului războiului, amazoanele, Heracle nu suflă nici un cuvânt. Cum nici despre a noua muncă. Încă nu le-a venit rândul, dar la o recapitulare atentă se străvede că, de fapt, îndărătul mai tuturor încercărilor stă un detaliu legat direct sau indirect de amazoane (prinderea cailor lui Diomede, curățarea grajdurilor lui Augias, uciderea Hidrei din Lerna, locul unde fiicele lui Danaos și-au omorât bărbații, aducerea merelor de aur din grădina Hesperidelor, fiicele zeiței Temis, întemeietoarea Temiscirei), de genitorul lor, Ares (nimicirea păsărilor stimfaliene, crescute de zeul războiului), sau de proteguitoarea acestora, Artemis (vânarea căprioarei fermecate din Cerinia sau a mistrețului de pe muntele Erimant). Prin întrebarea lui Heracle, Euripide ne face semn: parte din destinul celui mai mare erou al grecilor e legat prin invizibile fire de înfrângerea acestor femei ieșite din matca firească, amazoanele.

Puzderie de texte, începând cu *Nemeenele* lui Pindar și până la *Argonauticele* lui Apollonios din Rhodos, de la istoriile lui Diodor din Sicilia până la cele ale lui Strabon, deapănă isprăvile lui Heracle în înfruntarea cu hordiile femeiești pentru dobândirea centurii fermecate a Hipolitei, *zoster*-ul dăruit acesteia de Ares. În rezumat, povestea sună astfel. Ca să-i aducă Admetei, fiica lui Euristeu, faimoasa centură, Heracle împlinește cea de-a noua muncă. Îmbarcat pe o singură corabie (sau, după unii, pe nouă vase), însoțit de numeroși eroi (între care, dacă ar fi să dăm crezare câtorva autori, se află și Tezeu, și Peleu), Heracle străbate marea. Pentru că i se pare bună, primitoare, îi găsește un nume (Pontul Euxin) și, după câteva popasuri pline de aventuri (în insula Paros, apoi în Mysia, la Mariandyna și în Paflagonia),

1. Euripide, *Alcesta*, în *Bachantele*, traducere, prefață și note de Alexandru Pop, București, EPL, 1965, p. 35.

ajunge la vărsarea râului Termodon. Aruncă ancora în portul Temiscira și o așteaptă pe Hipolita cu prețiosul său brâu.

Din acest moment variantele se bat însă cap în cap: după unii, regina amazoanelor, fermecată de frumusețea și forța lui Heracle, îi oferă eroului centura de bunăvoie. Apollodor din Damasc (între alții) pomenește despre un tertip al mânioasei Hera, care, preschimbată în amazoană, răspândește zvonul că regina ar fi fost răpită. Atunci, cuprinse de mânie, femeile îi atacă pe greci, iar Heracle, după ce o ucide cu mâna lui pe Hipolita, bănuită de trădare, le nimicește până la urmă pe toate. După alții (Diodor, de pildă), eroul pornește războiul pentru că amazoanele nu-i predau centura. În varianta lui Diodor, Hipolita e mai mult o umbră a trecutului, o străbună ce nici nu se ivește pe câmpul de luptă.

Iată cum apare descrisă bătălia: „Cele mai multe dintre ele au fost orânduite împotriva ostașilor de rând, iar Amazoanele cele mai de vază își măsurară puterile cu eroul însuși într-o luptă înverșunată”[1]. Iar ceea ce urmează e un fel de micro-catalog al războinicelor ce cad glorios, nimicite de greci: Aella, Phillipis, Prothoe, Eriboia, Celaino, Eurybia, Phoibe, Deianeira, Asteria și Marpe, Tecmessa și Alcippe. Rămân în viață doar Melanipe, „cârmuitoarea amazoanelor”, stăpâna centurii fermecate, și Antiope, amazoana care-și va lega viața de Tezeu. Aceasta ar fi varianta lui Diodor: „Zdrobind pe cele mai de vază dintre ele, Heracles le fugări pe celelalte. Pe cele mai multe le măcelări și, astfel, dispăru cu desăvârșire acest neam al Amazoanelor”[2].

Aceleași variante (cu Melanipe purtătoarea centurii) le înșiră și alți autori. Pentru cei mai mulți însă lupta corp la corp se dă între Heracle și Hipolita, complicând mitul cu tot soiul de adăugiri. Iar la Euripide, teatrul de operațiuni al eroului se mută, pentru secvența cu amazoanele, tocmai în Caucaz, lângă lacul Meotis. Cât îl privește pe Seneca, în *Hercule pe muntele Oeta*, el îl pune pe marele Heracle să tânjească orgolios după o înfruntare cu amazoanele scite, singurele dintre pământene de mâna cărora ar accepta să moară: „De era mult [să pier de mâna Herei], atuncea să-mi fi răpus puterea/ O amazoană scită”[3].

Iar după ce se înstăpânește pe prețioasa comoară, Heracle pornește înapoi spre Micene, la palatul lui Euristeu, ca să-i înmâneze Admetei centura promisă. Pe drum, noi și noi primejdii îl împresoară, dar din toate iese biruitor. Cât despre restul prăzii luate de la Hipolita, se spune că veșmintele acesteia le-ar fi dăruit templului din Delfi, iar

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, pp. 273-274.
2. *Ibidem*, p. 274.
3. Lucius Annaeus Seneca, *Hercule pe muntele Oeta*, în *Tragedii*, vol. II, traducere, note și comentarii de Traian Diaconescu, București, Univers, 1984, p. 139.

securea cu două tăișuri i-ar fi dat-o reginei văduve a Lidiei, Omfale, pe care a slujit-o preț de trei ani. Nu e lipsit de interes amănuntul că între muncile – e drept, mai blânde – la care îl supune Omfale se numără și un travesti: în timp ce regina se îmbracă în blana de leu a lui Heracle și-i vântură ghioaga vitejește, eroul, înveșmântat în femeie, toarce și țese, de parcă „lumea pe dos" și-ar mai găsi o întruchipare. Semn, susțin antropologii, că în această parte a Asiei Mici (în vestul Turciei de azi, spre Marea Egee) ar fi domnit o adevărată ginecocrație.

Tezeu și Amazoneionul

Ar urma, respectând ordinea stabilită, războiul amazoanelor din câmpia Termodonului cu Tezeu și marea lor campanie împotriva cetății Atenei. Episodul e legat (după unii) tot de cea de-a noua ispravă a lui Heracle și de numele amazoanei Antiope. Fie dăruită lui Tezeu de Heracle însuși, ca pradă de război, fie răpită pur și simplu de Tezeu, fie atrasă de acesta, ea devine prizoniera grecilor și e dusă peste mări și țări, la Atena. Furioase peste măsură, amazoanele pornesc o expediție de nimicire a celor ce le țin ostatică regina și, cu o armată uriașă, năvălesc în inima Greciei. „Aceasta a fost pricina războiului cu amazoanele. Dar se pare că lucrul n-a fost nici ușor, nici femeiesc [...]. Multă vreme au șovăit și au stat în cumpănă cele două tabere până să înceapă atacul. În cele din urmă, Theseus, potrivit unui oracol, aducând jertfe lui Apollo, a început bătălia. Iar bătălia s-a dat în luna Boedromion, în ziua în care și acum atenienii sărbătoresc Boedromiile. Cleidemos, dorind să expună faptele cu de-amănuntul, istorisește că aripa stângă a frontului amazoanelor s-a îndreptat spre locul care astăzi se numește Amazoneion, iar aripa dreaptă s-a dus spre Pnyx prin Hrysa. Atenienii, pornind de la Museion, au luptat împotriva acestei aripi, căzând asupra amazoanelor, iar mormintele celor căzuți se găsesc de-a lungul drumului care duce la porțile cetății. [...] Și pe aci se spune că au fost respinși până la templul Eumenidelor și s-au retras în fața femeilor, dar că ei, dând iureș de la Palladion și Ardethos și Lyceion, au respins aripa dreaptă a frontului lor, până când au ajuns în tabăra lor și multe dintre ele au căzut. În a patra lună s-au încheiat învoieli..."[1]

Și Pausanias pomenește pe scurt acest război în cartea întâi, *Attica*, din *Călătoria în Grecia*. La Atena privește „porticul pictat" și descrie ce i se înfățișează ochilor pe zidul din mijloc: atenienii și Tezeu se războiesc cu amazoanele. O singură frază alcătuiește Pausanias despre

---

1. Plutarh, *Theseus*, în *Vieți paralele*, vol. I, studiu introductiv, traducere și note de N.I. Barbu, București, Editura Științifică, 1960, p. 34.

luptătoarele cele sălbatice: „Acestea sunt singurele femei cărora înfrângerile în luptă nu le-au nimicit zelul războinic, căci cu toate că Temiskyra fusese cucerită de către Heracles și mai apoi armata lor trimisă împotriva Atenei a fost nimicită, au venit totuși la Troia spre a lupta împotriva atenienilor și a tuturor grecilor”[1].

Bătălia pentru Atena a fost atât de crâncenă, încât multă vreme amintirea ei nu i-a putut părăsi pe greci. Multe dovezi depun până azi mărturie despre toate acestea. Numele Areopagului vine de atunci, de când fiicele lui Ares și-au așezat taberele pe o colină. Ca și Amazoneionul, clădirea despre care Plutarh spune că ar fi străjuit mormântul amazoanelor căzute pe câmpul de luptă la Atena. Spre a nu mai pomeni despre nenumăratele amazonomahii care au împânzit arta greacă, inspirate de această adevărată *Tezeidă*.

La Troia! La Troia!

Să trecem acum la războiul troian și la ciocnirea armatelor ahee cu amazoanele conduse de Pentesileea, nu înainte de a pomeni în câteva cuvinte și-o altă bătălie care le pune față în față pe amazoane cu tatăl lui Ahile, Peleu, regele mirmidonilor. Unii autori spun că această înfruntare ar fi făcut parte din războiul lui Heracle pentru raptul centurii Hipolitei și că Peleu ar fi fost doar unul din tovarășii de arme ai eroului în cea de-a noua probă. Astfel îi apare Peleu lui Pindar, în *Nemeeana a treia*: „Iar mai apoi împotriva dârzelor Amazoane/ Cu arcul de aramă pe acesta-l urmă. Și teama, care stinge bărbăția,/ Nu izbutea să domolească viforul minții sale”[2].

Și iată-le pe amazoane la Troia, alături de Priam și Hector, împotriva lui „Ahil’ Peleianul”. Asupra motivelor care le mână în luptă pe aprigele femei alături de troieni părerile sunt însă foarte împărțite, fie că se amestecă în discuție mitologii, fie istoricii, dublați de arheologi. Cert este că în *Iliada* lui Homer apare o ciudățenie. Atunci când, în Cântul III, Priam pomenește „hordiile de bărbate amazoane”, rezultă mai mult decât clar că el a luptat împotriva lor cot la cot cu Otreu și cu Migdon, pe când se afla pe vremuri în Frigia. „Fost-am pe vremuri în Frigia, țara mănoasă-n podgorii,/ nenumărați frigieni am văzut pe acolo, și caii/ Sprinteni ai lor: era oastea mânată de-Otreu și de Migdon/.../ Doară și eu între dânșii eram socotit ca tovarăș/ Când năvăliseră acolo hordii de bărbate amazoane”[3]. Cum se explică

1. Pausanias, *Călătorie în Grecia*, vol. I, traducere de Maria Marinescu-Himu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1974, p. 62.
2. Pindar, *Nemeeana a treia*, în *Ode*, III, în românește de Ioan Alexandru, îngrijire de ediție, studiu introductiv, note și comentarii de Mihai Nasta, București, Univers, 1977, p. 24.
3. Homer, *Iliada*, p. 56.

atunci că, după ce Ahile îl ucide pe Hector, Priam le cere ajutor tocmai vechilor sale vrăjmașe, amazoanele?

Dar acest episod, cum și cel al înfruntării aheilor cu „femeiasca armată" sau lupta lui Ahile cu Pentesileea, regina din Temiscira, nu apar în *Iliada*, ci în textele altor autori, scrise atunci sau mai târziu, pe marginea ciclului troian. Cum ar fi Arctinos din Milet din al VII-lea veac î.Chr., cu *Etiopida*. Din versurile sale se vede limpede că fiica lui Ares, Pentesileea, e de obârșie tracă și că e răpusă de Ahile, iar troienii, scrie Arctinos, o-ngroapă. Mai povestește Arctinos și despre profanarea trupului Pentesileei de către Tersit, și despre turbarea lui Ahile care-l ucide pe-acesta, și despre judecata la care vor să-l supună aheii, și despre plecarea eroului spre Lesbos, și despre sacrificiile pe care le aduce lui Apolo, apoi Artemidei și Latonei, dar și despre cum îl spală Ulise de păcate.

Va trebui să treacă însă multă vreme, mai bine de-o mie ani, până când, în *Posthomericele*, Quintus din Smyrna să recompună amănunțit povestea înfruntării dintre Ahile și Pentesileea. Pe urmele lui, în Antichitatea târzie, în Evul Mediu și mai apoi din Renaștere până în zilele noastre cohorte de scriitori sau artiști nu încetează să fabuleze pe marginea ciudatului cuplu. Dar despre toate acestea, în capitolul dedicat Pentesileei.

După cum circulă destule legende despre amazoanele care invadează insula Leuke. Filostrat e cel care descrie expediția războinicelor la gurile Dunării, pe insula Leuke, unde se spune că Thetis va aduce cenușa lui Ahile, după ce moartea eroului va fi celebrată cum se cuvine. Până să ajungă însă la acel episod, Filostrat descrie cu lux de amănunte această ultimă expediție a amazoanelor care au luptat la Troia. Așadar, citându-l pe Protesilaus, Filostrat povestește cum, îmbarcate pe 50 de corăbii, amazoanele pornesc de la gurile Termodonului spre insula lui Ahile: „Pe amazoane, despre care unii poeți spun că au venit la Troia să lupte cu Ahile, acesta nu le-a omorât la Troia. Nu știu cum se poate crede că, după ce Priam s-a luptat cu amazoanele, pentru frigieni, în timpul lui Mygdon, ele au venit – mai apoi – în ajutorul Troiei. Părerea mea este că Ahile a nimicit oștirile lor puternice chiar în insulă, se zice, în timpul olimpiadei în care Leonidas din Rodos a fost învingător în stadion"[1]. Insula cu pricina e Leuke din Marea Neagră, locaș de veșnică odihnă al lui Ahile, zic unele povești. După unii istorici și geografi, ar fi chiar Insula Șerpilor, părere încă aflată în dispută. Dar mai toți comentatorii lui Filostrat spun că acesta delirează pur și simplu în capitolul despre Ahile din tratatul *Heroicos* (în paragraful pe care tocmai l-am citat), din cauza unei grave neconcordanțe istorice: Leonidas,

1. Filostrat, în *Izvoare privind istoria României*, traducere (autorii latini) Vladimir Iliescu, (autorii greci) Radu Hîncu și Virgil C. Popescu, București, Editura Academiei RPR, 1964, p. 663.

mare alergător al vechii Grecii, învingător în patru olimpiade consecutive, a trăit în secolul I î.Chr. Deci războiul troian și, implicit, Ahile nu au cum să îi fie contemporani.

Între istorie și legendă: Cirus și Alexandru Macedon

Un alt război pus pe seama amazoanelor termodontine este cel dus împotriva perșilor. Mai exact, împotriva lui Cirus însuși. Dar cu acest episod se pare că intrăm în istorie. Ieșim însă din mit? Nici pe departe, fiindcă ceva asemănător se întâmplă și cu Alexandru Macedon. Multă cerneală a curs și probabil va mai curge pe tema întâlnirii marilor bărbați din istorie cu amazoanele. Tabăra celor care proiectează episoadele în pură fabulație o egalează pe a celor ce aduc argumente pentru adevărul poveștii. Tocmai de-aceea am găsit loc aici războiului dus de amazoane împotriva perșilor atunci când, se spune, Cirus le-a invadat tărâmul. Și, ca în toate povestirile despre eroi care se înfruntă cu puternicele regine războinice, Cirus ajunge față în față cu Tomiris. Adevărat sau nu, se istorisește că regina, fără egal prin forță și curaj, îl spulberă pe Cirus de pe fața pământului. Mai mult chiar: semn de pedeapsă supremă, îl răstignește. E drept, dacă unii susțin că această Tomiris, regina amazoanelor, nu și-ar trage neamul din Asia Mică, ci din masageții celtici, alții aduc argumente pentru obârșia ei scită. După cum sunt destui cei care-o așază la Temiscira, în capitala regatului amazonic.

Peste două secole, tot între mit și istorie se naște povestea întâlnirii dintre Alexandru cel Mare și Talestris, regina amazoanelor, cea care domnea, se spune, peste un ținut uriaș, cuprins între Termodon și Caucaz. Despre felul în care istoricii pun în pagină acest episod, mereu la granița dintre legendă și realitate, a fost vorba în *Contraatac*. Iar pentru cei care cred că întâlnirea amazoanei cu Macedon nu a fost neapărat una războinică, ci amoroasă, un alt capitol, *Dar Eros?*, va relua povestea.

De parcă ar dori să-i înconjoare cu aura unui Heracle ori Tezeu, mai crezând, mai îndoindu-se, istoricii îi pun și pe alți generali sau mari oameni de stat ai Romei să se înfrunte cu amazoanele din zona Pontului, ca probă obligatorie de eroism și supremație. Cum ar fi, de pildă, cazul lui Lucullus, atunci când Roma deschide front împotriva lui Mitridate. Sallustius și Appian descriu asediul cetăților Sinope și Temiscira, pe care le apără – dacă or mai fi existat pe vremea aceea – amazoanele. Sau Pompei, despre care Plutarh așterne negru pe alb că s-ar fi înfruntat cu o armată de femei, la finele aceluiași război cu Mitridate. Deși motive de îndoială cu privire la existența îndârjitelor războinice ar fi cât cuprinde: pe câmpul de luptă au

rămas o mulțime de arme și veșminte folosite doar de amazoane, dar – ciudățenia ciudățeniilor – nici un singur trup rănit sau fără suflare.

În istoria sa, Appian mai consemnează un lucru ieșit din comun: anume că, atunci când la Roma au fost aduși prizonierii barbari, printre ei au putut fi văzute numeroase femei rănite, fapt care i-a făcut pe romani să creadă că erau amazoane. Nu se știe prea clar dacă amazoanele aliate lui Mitridate erau cele din Pont sau caspiene, născute pe crestele Caucazului, dar povestea care ajunge până la noi despre soția viteazului rege barbar spune multe. Jumătatea lui Mitridate pare desprinsă dintr-un catalog al amazoanelor, într-atât e de bărbătoasă, debordând de forță, cu părul tăiat scurt, înnebunită după arme și cai. Hypsicrate „este, în orice caz, ultima ipotetică amazoană din Termodon pe care o semnalează o cronică”[1].

Iată, deci, că am izbutit, cât ne-a stat în putință, să punem cap la cap într-o oarece ordine faptele de arme ale amazoanelor termodontine, așa cum le-au depănat, mai pe larg, mai succint, istoricii și poeții. Dacă ar fi să facem însă bilanțul războaielor duse de amazoanele din Eurasia, caucazian-caspienele și cele de pe Don-Tanais, lucrurile s-ar complica foarte mult. Întâi, datorită acelui du-te-vino al campaniilor care au fost deja pomenite în *Amazonland*, dar și puzderiei de necuprins a bătăliilor mai mari, mai mici, a incursiunilor, hărțuielilor, atacurilor, urmăririlor, asediilor, capitulărilor. Să încercăm totuși o nouă trecere în revistă a principalelor războaie purtate de amazoanele asiate, dar și de cele de pe cuprinsul continentului nostru sau din îndepărtatele Americi. Vor fi pomenite însă pe scurt, ca și cum ar fi doar scoase la raport.

Strângerea rândurilor: demult uitate războaie

Așadar, în ordinea în care le-am așezat pe hartă, amazoanele din Caucaz deschid întâi de toate front cu bacantele lui Dionysos și ies înfrânte de slujitoarele zeului beției. Apoi îi înfruntă pe gargarei, imediat după ce ambele neamuri se stabilesc pe creste și prin văi. La scurtă vreme însă cad la pace și se înțeleg ca, din vreme în vreme, să-și dea întâlnire și să se unească pentru a procrea. Cel puțin așa crede Strabon. Le-ar urma amazoanele de pe Don/Tanais, din vechile tărâmuri ale neamurilor scite, mai exact ale sarmaților și ale strămoșilor acestora, sauromații. Războinicele intră în arenă abia în momentul în care, scrie Diodor din Sicilia, regii sciți se sting, iar frâiele puterii sunt preluate de o mână de femei bărbătoase. Lucru câtuși de puțin neobișnuit nu numai la sciți, ci și la neamurile din

1. Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, Paris, Université Paris IV – Sorbonne, 2000, ANRT (thèse à la carte), pp. 56-57.

jur. Multe amănunte despre „faptele vitejești" și despre „însemnatele isprăvi" ale acestor armii de amazoane Diodor nu prea dă. Pomenește doar campania împotriva perșilor și răstignirea lui Cirus de către regina scită, iar despre marile lor cuceriri scrie așa: „După ce s-a format neamul amazoanelor, el s-a deosebit atât de mult prin vitejia sa, încât a pătruns în multe țări învecinate și a supus o mare parte din Europa și Asia"[1].

Nici alți istorici sau mitografi din Antichitate nu se întrec în a da amănunte despre războaiele purtate de amazoanele stepelor, din neamuri nomade, înrudite sau nu cu sciții. Nu e însă aici locul pentru a relua discuția despre firava graniță dintre realitate și mit, nici pentru a relansa întrebarea dacă e vorba despre un regat femeiesc ori doar despre femei ce luptă cot la cot cu bărbații lor masageți, exhamați, goți. Războaiele se duc, scriu concis istoriile, cu perșii, cu grecii și romanii, cu egiptenii sau cu alte neamuri nomade din jur. Și legendele încep să se țeasă. Iar dacă ne apropiem mai mult de Europa, le revedem pe amazoanele din Tracia luptând – istorie sau legendă? – împotriva aheilor la asediul Troiei, alături de „tracii moțați". În rest, bilanțul trimiterilor explicite la vreo campanie a acestor amazoane împotriva romanilor e firav. Ca și în ce le privește pe amazoanele de pe Istru.

N-ar trebui uitată, legat într-un fel tot de Troia și de amazoanele Europei, legenda despre rătăcitorul Enea, plecat pe mări din cetatea distrusă în flăcări și ajuns pe tărâm italic. Acolo, în truda întemeierii unei noi țări, el se înfruntă, spune Vergiliu, cu armatele din Latium, între care cele ale lui Turnus, regele rutulilor. Alături de aceștia intră în luptă eroică, până la moarte, Camila, fiica regelui volsc, Metabus, în fruntea unei cete de fecioare înarmate, „soațe pe ales", „de neam ital". Între toate paginile (nu foarte numeroase) cu amazonomahii descrise de autorii vechi ai Romei, capodopera lui Vergiliu le așterne pe cele mai puternice.

Iată, de pildă, un fragment ce pare desprins dintr-o nouă *Iliadă*: „Ci-n mijlocul măcelului, Camila,/ Descoperită la un sân, așijderi/ Cu amazoanele, ca să se lupte/ Mai lesnicios, cu cucura pe-un umăr/ Dezlănțuindu-se, aruncă suliți/ Jur-împrejur cu mlădioasa-i mână/ Și loviturile își întețește./ Cu dreapta-nșfacă zdravăna săcure/ Cu două ascuțișuri; arc de aur,/ A Dianei armă sună pe-al său umăr./ Chiar dacă vreodată e silită/ Să dea-ndărăt, ea, înturnându-și arcul,/ Fugind, săgeți s-arunce nu încească"[2]. Scenele înfruntărilor de grup sunt descrise cu aceeași minuțiozitate, cu aceeași ardoare. Doar Quintus din Smyrna va mai reuși, între autorii antici, dar peste câteva secole, o asemenea performanță în *Posthomericele* sale.

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 169.
2. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, prefață și traducere din limba latină de G.I. Tohăneanu, glosar de Ioan Leric, Timișoara, Antib, 1994, p. 560.

La capătul acestei treceri rapide în revistă s-au distins limpede cele mai importante amazonomahii ale lumii antice. Unele au fost descrise amănunțit de autorii lor, altele au fost doar pomenite în goana condeiului. Nu există însă text, fie el pagină de istorie, fie pur și simplu poveste, fără ca această îndeletnicire belicoasă să nu apară în prim-planul vieții amazoanelor. Pe de-o parte, ar fi, cum s-a văzut, marile campanii, care – în închipuirea unor autori – le-ar face pe amazoane, în vremuri imemoriale, un fel de stăpâne ale lumii, cu imperii sau regate uriașe, întinse de la răsărit la apus. Așadar, războaie încununate de îndelungi victorii. Pe de alta, s-ar distinge și bătălii pierdute, în urma cărora o parte a neamului amazonic a fost spulberat. Dar dacă ar fi să se pună în balanță triumful și dezastrul armatelor de femei, așa cum apar ele în sute de pagini străvechi, ar precumpăni înfrângerile. Oare de ce?

Până să dăm un răspuns acestei deloc retorice întrebări, să mai adăugăm cât de importante sunt mărturiile despre amazonomahiile lumii antice pe care le depun pictura și sculptura din vechea Helladă sau Romă. Au ajuns până la noi, intacte sau reconstituite, destule vase și alte obiecte pictate cu migală sau chiar fragmente de basoreliefuri de pe fațadele templelor ori de pe sarcofage, care conțin scene din luptele eroilor greci împotriva amazoanelor. Numai că, din motive ce țin de arta reprezentării, scenele acestea reproduc rareori oștiri încleștate pe viață și pe moarte. Pe o cupă, o amforă sau o hydrie cu greu pot fi pictate grupuri mari de amazoane în atac, din simplul motiv că spațiul restrâns nu îngăduie decât o poveste cu maximum trei-patru personaje. De aceea, din vastul album cu amazoane din arta Greciei arhaice și clasice pe care l-a publicat în 1957 celebrul elenist Dietrich von Bothmer nu pot fi reținute decât puține amazonomahii propriu-zise. Din peste 1.000 de vase pictate și aproape 100 de sculpturi, se distinge un basorelief (atribuit lui Scopas) ce reprezintă bătălia grecilor cu amazoanele și care a împodobit în al IV-lea veac î.Chr. friza Mausoleului din Halicarnas. Sau marea friză de pe templul lui Apolo din Bassae, în Peloponez. Ambele pot fi contemplate azi la British Museum. Le pot fi adăugate și alte lucrări, tot în marmură, ceva mai târzii, însă reprezentând aceeași bătălie: un basorelief (cu autor anonim) pe friza templului închinat împăratului Hadrian la Efes și câteva ornamentări în aceeași tehnică ale unor sarcofage romane, ce pot fi văzute la Luvru sau la Vatican. În toate scenele de luptă se simt încordarea din corpuri și dorința combatanților de a ieși biruitori cu orice preț. Iar uneori se întrevede că, în ciuda curajului, amazoanele vor ieși înfrânte: câteva sunt gata să se prăbușească la pământ, străpunse de sulițe. În rest, sute și sute de imagini aduc până la noi scene în care se pregătesc de luptă sau se înfruntă cu vrăjmașii cel mult trei-patru amazoane. Și, important de reținut, în prim-plan e adusă cu precădere doar câte o eroină

(de obicei Hipolita, Antiope sau Pentesileea) în vârtejul ciocnirii cu marele Heracle sau cu frumoșii Tezeu și Ahile.

Să trecem însă mai departe, în epocile următoare, spre a captura și alte fabulații despre femeile războinice. Dar – așa cum am anunțat – va fi vorba doar despre cele care luptă *în grup*, organizate în mici hoarde sau în mari armate. Deci povești din Evul Mediu și Renaștere până azi, dintre care o mică parte a fost deja pomenită în *Atac* și *Incursiune*. Nu e lipsită însă de interes constatarea preliminară că, dacă am pune cap la cap paginile și imaginile care înfățișează de peste o mie de ani fapte de bravură feminină colectivă, ele nu le covârșesc numeric pe cele antice. Explicația e simplă: interesul scriitorilor și artiștilor se îndreaptă, începând din Evul Mediu, mai ales spre eroinele puternic individualizate, aflate sau nu în fruntea unor oștiri alcătuite de obicei din bărbați și rareori numai din femei.

Dar și așa, ține de logica reprezentării artistice ca faptele colective, iureșurile, atacurile, asediile, învăluirile, retragerile, capitulările, să treacă în fundal. Cu alte cuvinte, să se piardă în fața poveștilor (de obicei de amor) ale bravelor comandante. De aceea, despre eroinele amazoane ce apar în textele medievale sau în paginile lui Boccaccio, Christine de Pizan, Chaucer, Boiardo, Ariosto ori Tasso, Shakespeare ori Tirso de Molina, dar și ale autorilor moderni, va fi vorba mai pe larg în *Asalt* și *Paradă*. Acum ele vor fi pomenite doar fugar.

A sosit așadar momentul să trecem în revistă războaiele amazoanelor, așa cum apar ele în literatură și arte, după ce Antichitatea părea să le fi istovit tema. Capturile din incursiunea prin Evul Mediu sunt destul de firave. Întâi, pentru că walkiriile Nordului din saga nu sunt surprinse prea des în desfășurări armate colective, deși nu s-ar putea spune că secvențele cu pricina n-ar fi viguros descrise. Mai multe despre viforul stârnit de cetele războinice femeiești se pot afla din marea istorie *Gesta Danorum* a lui Saxo Grammaticus, de la sfârșitul Evului Mediu. Iată (în reluare) un portret colectiv al aprigelor combatante, care „se străduiau din răsputeri să aibă o înfățișare bărbătească și care își petreceau aproape întreg timpul în războaie” și „căutau onorurile militare cu atâta ardoare, încât se putea crede că și-au pierdut întreaga fire femeiască...”[1].

Nici romanul popular bizantin *Dighenis Akritas* nu surprinde vreo înfruntare a eroului cu *armate* de amazoane, ci numai cu eroina Maximilla. Singurele texte care povestesc despre faptele unei armate de femei neînfricate (conduse de Vlasta și apoi de Šarka) sunt, cum s-a văzut, *Cronica lui Cosmas* și *Istoria longobarzilor* a lui Paulus Diaconus, în care e pomenit „Războiul fetelor” din Boemia: un război civil, intern, pentru supremație politică. I s-ar mai putea adăuga,

1. Vezi Saxo Grammaticus, *La Geste des Danois*, traduction J.-P. Troadec, Paris, Gallimard, 1995, p. 297.

dacă ar fi să ne luăm tot după Paulus Diaconus, înfruntarea amazoanelor „din adâncul Germaniei” cu lombarzii, în aceleași vremuri tulburi. Dar în toate aceste pagini scenele de luptă sunt expediate rapid, întrucât alte fapte captează interesul cronicarului.

Cât despre luptele duse de amazoane în romanele de inspirație antică din al XII-lea veac (cu precădere cele franțuzești), și acestea sunt destul de puțin prezente în pagină prin descrieri. *Romanul lui Enea* sau *Romanul Troiei* al lui Benoît de Sainte-Maure, precum și alte fabulații despre sfârșitul Troiei semnate de Binduccio dello Scelto sau Guido delle Colonne nu insistă deloc asupra a ce se întâmplă pe un câmp de luptă. Doar în *arrière-plan*, după ce portretele celor două războinice păgâne (Camila, respectiv Pentesileea) sunt conturate, putem deduce că eroinele conduc vajnice armate de femei. În aproape toate variantele Camila se află în fruntea a 100 de luptătoare, care alcătuiesc o armată „extraordinară, puternică, magnifică și atât de frumoasă cum n-a fost niciodată”[1]. Numai anluminurile din aceste romane reprezintă în fundal, cu mare migală, tablouri de luptă, cu amazoane împlătoșate, pierdute în pădurile de sulițe și lănci sau în nori de săgeți.

Nu se poate însă trece cu vederea faptul că în același Ev Mediu creștin sunt scoase la iveală câteva amazonomahii ieșite din tiparele antice. Confruntarea cu lumea islamică sau descoperirea unor teritorii noi în Răsăritul extrem aduc pe câmpurile de bătaie luptătoare exotice. Cum ar fi, de pildă, cele 100.000 de războinice pe care le pomenește într-o misterioasă scrisoare (care a circulat prin Europa începând din veacul al XII-lea) personajul de legendă Părintele Ioan[2]. Sau bătăioasele din Insula Femeilor. Sau arcașele negre, care își fac intrarea în scenă ca luptătoare neînfricate (la asediul Valenciei) de partea maurilor, în secolul al XIII-lea, prin pana lui Alfonso el Sabio. La fel, în poemul epic francez *Moartea lui Aymeri de Narbonne* apar mii de războinice păgâne (mai exact, 14.000), chemate în sprijinul sarazinilor ce atacă cetatea Narbonei. Nu altfel se va întâmpla în viitoarele epopei ale Renașterii italiene, unde reginele sau prințesele amazoanelor luptă cot la cot cu sarazinii, împotriva creștinilor.

Am mai spus în *Incursiune*: marea poartă prin care reapar amazoanele în Renaștere e deschisă de celebrul în epocă *De mulieribus claris* al lui Boccaccio (1361-1362). Dar nu în acest op, ci în *Tezeida*, în amplul capitol *Amazonida*, el descrie pe larg luptele lui Tezeu cu amazoanele, încleștarea armatei grecești cu cea condusă de Hipolita, cavalcadele și scena înfrângerii războinicelor care se supun și se

1. *Apud* Marie-Madeleine Castellani, *Deux figures d'amazones: Penthesilée dans le* Roman de Troie *et Camille dans le* Roman d'Enéas, în *Réalité et représentations des amazones*, sous la direction de Guyonne Leduc, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 277.
2. Vezi subcapitolul *Șcl. Câteva Femenii prin Orient și prin Africa* din *Atac*.

căsătoresc cu învingătorii, așa cum Hipolita devine soția lui Tezeu. E drept, scenele sunt fugar enunțate, fără descrieri, însă pe un ton înălțător, care le celebrează pe curajoasele femei.

Cu același nimb glorios încununează armatele de luptătoare Christine de Pizan în *Cetatea femeilor*, unde amazonomahiile sunt descrise cu o surprinzătoare minuțiozitate. Ca să înțelegem care ar putea fi explicația, ar trebui să ne aducem aminte că delicata scriitoare e și autoarea unui mic tratat despre arta războiului, un îndreptar pentru cavalerii ce mânuiesc armele, *Livre des faits d'armes et de chevalerie*, din 1410. Se regăsesc acolo adaptări după tratatele lui Vegetius și Frontinus, dar și numeroase contribuții proprii. Oricât ar părea de ciudat, de sub pana Christinei de Pizan ies cele mai multe rânduri care descriu marile bătălii purtate de femei. De parcă le-ar fi închipuit un bărbat priceput în arta epopeii, și nu o grațioasă poetă.

Astfel, după ce în capitolul al XVI-lea din *Cetatea femeilor*, intitulat *Amazoane*, înșiră bine-cunoscuta poveste a obârșiei scite a neamului de războinice, după ce le trece rapid în revistă pe cele dintâi regine, Christine de Pizan deschide un nou front în capitolul următor. Ca un adevărat strateg, nu se mulțumește cu simpla glorificare a vajnicei Tomiris, biruitoarea lui Cirus, ci descrie în amănunt ambuscada din munți în care priceputa regină atrage armata persană și o nimicește în întregime. La fel de măiestrit, cu detalii demne de privirea unui comandant de oști, compune Christine de Pizan și scena încleștării dintre armata condusă de Heracle și Tezeu și cea a amazoanelor, în fruntea cărora se află regina Orithyia, stăpâna Hipolitei și a Melanipei. Până să cadă la pace, cele două tabere se înfruntă înverșunat noapte și zi, fără să lipsească mult ca năprasnicele luptătoare să-i dovedească pe marii eroi greci. Nici episodul cu Pentesileea semănând moartea printre ahei la asediul Troiei, după uciderea lui Hector, nu e mai prejos, căci Christine de Pizan își folosește întreaga știință de strateg și imaginația de poetă spre a descrie dezastrul produs de frumoasa amazoană printre tovarășii lui Ahile. Iată un exemplu: „[Pentesileea] se înarmă și, sprijinită de întreaga sa armie, ieși în forță, atacându-i în rânduri strânse pe grecii care îi asediau, și făcură atâtea fapte de bravură ea și luptătoarele sale, încât dacă ar mai fi trăit cu toatele până la urmă, nici un grec n-ar mai fi pus piciorul înapoi în Grecia"[1].

Ar trebui pomenite acum marile poeme epice ale Renașterii italiene, amestec de mitologie păgână și creștinism (cele semnate de Pulci, Boiardo, Ariosto, Tasso), dar și romanele spaniole cu amazoane barbare care, la finele luptei, descoperă nu doar iubirea, ci și o nouă credință. Orideunde ar veni (din Asia Mică, Africa sau chiar India), ele împrumută mult din ceea ce credeau despre amazoane autorii greci, dar

1. Christine de Pizan, *La Cité des Dames*, texte traduit et présenté par Thérèse Moreau et Eric Hicks, Paris, Stock, 2000, p. 79.

se încarcă și cu toate stereotipurile creștine proiectate asupra lumii păgâne. Deși aceste eroine se află în prim-planul atenției, iar povestea de dragoste dintre ele și mândrii cavaleri creștini debutează întotdeauna cu un duel, nu sunt uitate nici scenele de grup. Numai că bravele războinice nu conduc armate de femei, ci, de cele mai multe ori, pâlcuri întregi de luptători. Prin urmare, descrierea acestor sângeroase încleștări care, în fapt, nu sunt amazonomahii nu are ce căuta aici.

O excepție merită, totuși, pomenită: în romanul cavaleresc al lui Garci Rodríguez de Montalvo, *Las Sergas de Esplandián*, apare regina Calafia/Califia, care, în fruntea unei armate de războinice negre și a unei turme de 50 de grifoni, străbate într-o corabie oceanul și îi ajută pe păgâni la asediul Constantinopolului, descris în amănunțime.

Tot despre destoinicia amazoanelor în treburile războiului vorbesc și câteva piese de teatru, dar o fac, bineînțeles, cu alte mijloace decât ale epicii. Scrise pentru a fi reprezentate, nici piesele lui Shakespeare, Fletcher sau Cartwright, nici cele ale lui Lope de Vega, Tirso de Molina sau Calderón, care le aduc pe amazoane în prim-plan sau doar le proiectează în fundal, nu au cum să desfășoare la vedere mari încleștări de trupe. Astfel încât bătăliile sunt doar sugerate, nu descrise amănunțit, atunci când unele personaje rememorează fragmente dintr-un trecut încărcat de lupte. În *Visul unei nopți de vară*, de pildă, Tezeu nu uită să-i amintească Hipolitei, înaintea nunții, că a cucerit-o la capătul unui război crunt. Câteva aluzii la marile bătălii duse de amazoane apar și în *The Sea Voyage*, tragicomedia lui John Fletcher și Philip Massinger, jucată în 1622, sau în piesa lui William Cartwright, reprezentată pentru prima dată în 1635, *The Lady Errant.*

La fel, doar aluziv și oarecum spre amuzamentul general, apar războaiele purtate de femei împotriva bărbaților și în textele dramatice ale lui Lope de Vega, Calderón, Tirso de Molina, uneori plasate în America de Sud, pe malurile fluviului Marañon/Amazon. Astfel încât, de pildă, *Amazoane în India*, una din piesele dedicate de Tirso de Molina cuceritorilor Perú-ului, frații Pizarro, le pune pe reginele amazoanelor din Antichitate să se înfrunte nici mai mult, nici mai puțin decât cu armatele conchistadorilor sau cu ale băștinașilor indieni. Dar scenele de luptă sunt relatate cu zgârcenie, căci alta e miza acestor puneri în scenă.

Cum lesne se vede, în ciuda tuturor strădaniilor de a captura amazonomahii în literatura celui de-al XVII-lea veac, prada e cam săracă. Deși e scrisă în secolul care numără cei mai mulți ani de război, literatura clasicismului și barocului pare cu totul istovită la acest capitol. O explicație a ciudatului fenomen a fost dată în *Incursiune*, când am pomenit ce legătură apare între mișcările din interiorul Bisericii catolice (Reforma și Contrareforma) și diluarea temei amazonice în literatură. Dar și cum poetica Barocului, hiper-estetizantă,

atenuează mult din vigoarea combativă a războinicelor, o stilizează și preschimbă înfruntările armate în grațioase jocuri de salon, în bufonade ori farse. Suflul epopeic pare să se fi stins așadar.

Și totuși, cum se face că unul din cele mai puternice tablouri închinate amazoanelor în luptă colectivă aparține acestei perioade, aflată la granița care o desparte de Renaștere? E vorba despre *Bătălia amazoanelor*, pânza lui Rubens (1616-1618), căreia i se adaugă gravurile pe aceeași temă ale lui Lucas Vorsterman sau Antonio Tempesta.

În fața tabloului de la Alte Pinakothek n-ai cum să nu rămâi fără suflare văzând în ce chip și-a imaginat marele pictor bătălia de pe râul Termodon, în care amazoanele sunt spulberate de armata lui Tezeu. Fundalul e acoperit de flăcări groase, ce mistuie o cetate, iar pe cerul întunecat de nori se decupează în prim-plan, pe un pod de piatră arcuit peste apa învolburată, zeci de trupuri în luptă, cele mai multe călare. Oșteni și femei înarmate sunt surprinși în acea încordare când, într-o bătălie, se joacă viață și moarte deopotrivă. Sâni dezgoliți, pulpe, coapse, crupele cailor, torsuri și brațe viguroase, arme strălucitoare. Toate au încremenit parcă în clipa supremă. Cele mai multe amazoane, îmbrăcate în roșu sau cu veșmintele smulse, zac la pământ, pe maluri, în agonie. Altele sunt gata să se prăbușească de pe cai sau se scufundă, moarte, în apele înroșite de sânge. În chiar centrul lucrării, o războinică decapitată stă prăvălită peste pod, cu brațul și gâtul de o albeață strălucitoare, în timp ce capul plutește pe râu.

Imagini ca aceasta nu se vor mai ivi prea curând prin Europa. Va trebui să treacă mai bine de două sute de ani pentru ca, în *Comedia morții* (1838), Théophile Gautier să-i înalțe imn de slavă acestui „Michelangelo flamand”, pictorul al cărui nume „roșu-nseamnă”, și tabloului său *Bătălia amazoanelor*, a cărui copie în ulei o contemplă în propriul birou. Amestec ciudat de patos romantic și minuțioasă picturalitate parnasiană, vastul poem cu temă mitologică *Le Thermodon* transpune în cuvinte toată tensiunea din pânza lui Rubens. Zeci de versuri refac în cadență scena luptei dintre amazoane și greci, așa cum e pictată de mâna „răzvrătită” a maestrului și care îi pare lui Gautier „un poem straniu și aspru”. Dar până să se ajungă în miezul veacului al XIX-lea, când femeile virilizate vor reintra viguros în arena literaturii și artelor, să continue parada amazonomahiilor.

Numai că epoca următoare, a Luminilor, e săracă în ce privește reprezentările artistice ale marilor desfășurări de trupe amazonice. Abia la începutul secolului al XIX-lea se ivește un text ciudat, care face breșă în spiritul neoclasic prin romantismul său ieșit din tipare: tragedia *Pentesileea* a lui Heinrich von Kleist, publicată în 1808. Și totuși, în ciuda faptului că răstoarnă totul (inclusiv mitul întâlnirii dintre Ahile și Pentesileea), textul lui Kleist păstrează ceva din suflul marilor construcții epopeice atunci când descrie, prin cuvintele unor martori, iureșul luptelor care îi aduc față în față pe cumplitele amazoane și pe bravii ahei.

Povestește însuși Odiseu: „Ahil și eu, la sfatul lui Atrid,/ porniserăm cu ceata mirmidonă/ fiindcă – se zvonea – Pentesilea/ ar fi înălțat în codrul scit oștiri/ de Amazoane încinse-n piei de șarpe/ ce șiruie prin munți, străbat viroage/ și-atât de-nflăcărat doresc războiul/ că-n Troia, Priam însuși s-a ngrozit”[1]. Numai că scenele de înfruntare colectivă lasă loc în curând încleștării pătimașe dintre „centaura” care „pare un torent/ ce vine tăvălug, târând, zdrobind/ la fel de bine grecii și troienii” și „strălucitorul trupeș din Egina”. Adică dintre Pentesileea și Ahile, al căror teribil sfârșit se apropie.

Ce se întâmplă însă după aceea, pe tot parcursul veacului al XIX-lea, cu marile războaie dintre luptătoare și vrăjmașii lor? Captura amazonomahică e la fel de firavă. Și aceasta deși povești despre femei puternice, gata să pună mâna pe arme se ivesc (nu însă câte te-ai aștepta!) din paginile poeților romantici și simboliști (Byron, Leopardi, Baudelaire, Verhaeren, Banville) sau din prozele unor Stendhal, Balzac, Mérimée, Gautier, Villiers de l'Isle-Adam, Barbey d'Aurevilly, așa cum s-a văzut mai în amănunțime în *Incursiune*. Nici romanele istorice ale lui Walter Scott, Alexandre Dumas sau George Sand și nici măcar prezența reală pe scena istoriei a unor femei luptătoare, când pe baricadele Revoluției, când în apărarea regalității, nu îi determină pe autori să descrie episoadele cu înfruntări feminine colective. E drept, vremea adevăratelor amazonomahii e de mult trecută, căci micile armate conduse de curajoasele eroine sunt alcătuite din bărbați. Și apoi, însăși poetica romantismului cheamă în arenă nu grupuri indistincte de luptătoare, ci personaje puternic conturate, care nu ezită să se arunce în cea mai înverșunată bătălie spre a-și vedea idealul împlinit.

Iar dacă intrăm pe poarta veacului XX, perspectiva se schimbă cu totul. Și aceasta nu deoarece literatura s-ar replia și ar face din nou loc amazonomahiilor. Ci pentru că în fața ochilor se derulează noi imagini, așa cum nu se mai văzuseră până atunci: în mișcare. Îi revine așadar pe de-a-ntregul tinerei arte, cinematograful, de la începuturile ei până azi, să compenseze ceea ce nici literatura și nici artele plastice nu s-au mai străduit să reprezinte: marile încleștări ale armatelor de femei, amazoane propriu-zise, preluate din mitul grecesc sau felurite neo-amazoane. În *Incursiune* au fost dedicate zeci de pagini fenomenului *pop culture* (în capitolul *Secolul XX și amazoanele „pentru toți”*). Acolo am enumerat zeci și zeci de benzi desenate cu eroine războinice, după un bilanț (pe epoci) al filmelor sau serialelor TV care le înfățișează pe amazoane *tale quale* sau puternic actualizate.

Și am ajuns rapid la o concluzie: că aproape toate tentativele de a aduce în fața ochilor amazonomahii sau orice alt tip de înfruntare

1. Heinrich von Kleist, *Pentesilea*, în *Teatru*, traducere și postfață de Mioara Cremene, prefață de Nicolae Balotă, tabel cronologic de Herta Spuhn, București, Minerva, BPT, 1993, p. 4.

feminină colectivă au eșuat estetic. Fie că erau amazoane mitologice care îi provocau pe Heracle, Tezeu și armiile grecești, fie că erau aceleași amazoane smulse din mit și puse să lupte cu eroii populari (cum ar fi însuși Tarzan) sau cu cine știe ce aventurieri ai ținuturilor sălbatice, fie că luptătoarele își apărau planetele de invazia exploratorilor pământeni, imaginea de ansamblu nu avea forță. Ba, uneori, era chiar jalnică. Și aceasta indiferent de tipul filmelor respective (*peplum*-uri sau SF-uri sau chiar parodii)[1]. Doar literatura a părut să își ia o revanșă estetică în romane-experiment precum *Les Guérillères* de Monique Wittig. În paginile sale e celebrat spiritul liber și curajos al unei armate neobișnuite, alcătuită din *persoane* (nu femei) care refuză să se lase încadrate în orice îngrădire de gen și de sex. O utopie plină de patos și mustind de ideologia baricadelor pariziene din mai ’68.

Față în față, corp la corp

Un duel, două dueluri

Dacă în descrierea marilor încleștări ale armiilor de femei autorii moderni cam dau greș sau pur și simplu nu sunt interesați de duhul epopeic, în schimb, atunci când e să pună față în față, într-o luptă corp la corp, o amazoană și un bărbat, nimeni nu îi poate întrece în măiestrie. Deși, dacă e să fim drepți, nici anticii nu se lasă mai prejos. Adevărat, nu atât de des pe cât le pomenesc pe amazoane în genere. Să nu uităm apoi că, spre a-i celebra cum se cuvine pe marii eroi, fie ei personaje din mit, fie persoane istorice, una dintre probele obligatorii care le consfințesc forța și grandoarea e înfruntarea cu câte o amazoană (sau alt monstru feminin, de obicei acvatic). Așa paradează prin paginile poeților epici și lirici, ale tragedienilor sau istoricilor Heracle, Tezeu, Ahile, Cirus, Alexandru Macedon. Îi înfruntă cu lance și sabie, cu arc și săgeți, cu toporișcă și scut Mirina, Hipolita, Lisipe, Antiope, Pentesileea, Tomiris, Talestris. Iar în picturi și basoreliefuri, amazoanele (fie călări, fie pedestre) își măsoară forțele cu câte un erou, în luptă armată. De cele mai multe ori artiștii le înfățișează, lesne de înțeles, rănite de moarte, căzute în genunchi, parcă cerând îndurare bărbaților biruitori.

În capitolul următor, *Asalt*, flancul rezervat *Amazonstyle*-ului va fi ocupat și de poveștile legate de armele amazoanelor, așa cum se așază ele în panoplii și cum se preschimbă de la o epocă la alta. Se

1. Vezi subcapitolele Pop culture *și amazoanele* tale quale, *Spadasine, corsare, pistolare*, *Gun girls – bad girls?*, *Polițistă, substantiv*, *De la Modesty Blaise la Nikita și retur*, *Lara Croft, Catwoman et comp.* din *Incursiune*.

va vedea acolo, mai pe larg, cum arată aceste arme, la ce servesc ele și cum le folosesc războinicele în luptele corp la corp cu bărbații sau cu alte femei belicoase. Ar trebui însă reținut de pe acum un lucru: anume că vechii greci nu le credeau, de fapt, pe amazoane egalele bărbaților în luptă. Acel *antiáneirai* a însemnat „egalele bărbaților” doar la început, în vremurile homerice. Mai apoi, însă, ele au fost privite cu dușmănie și dispreț.

Drept pentru care majoritatea istoricilor, dar și câțiva poeți epici și tragedieni nu le pun să-și înfrunte adversarii de aproape, ci le înfățișează de obicei în goana cailor, gata mereu să fugă și aruncând de la mare distanță săgeți sau sulițe. De altfel, se știe că grecii nu prețuiau aceste arme și le considerau barbare. Iar marii bărbați înaintau spre victorie doar cu spada sau sabia, în luptă pedestră, ca să fie limpede că pot să-și privească moartea (dar și gloria!) drept în ochi.

Și totuși, în vechea artă greacă amazoanele care dau piept cu vitejii sunt reprezentate foarte des ca niște hopliți: cu sabie, spadă, scut, cască. Iar uneori țin în mână o lance, o toporișcă, ba chiar o ghioagă. Semn că se pot avânta să-și măsoare forțele cu bărbații și de la mică distanță, ba chiar corp la corp. Așa apar ele descrise – e drept, mai rar – și în literatura celor vechi. Cum deja s-a întrevăzut din *Incursiune*, dar și din subcapitolul *La război, ca la război*, istoricii descriu succint mai ales marile bătălii cu femei luptătoare. Așadar, amazonomahii în care iureșul colectiv nu lasă parcă loc pentru poveștile individuale. Sunt doar simple consemnări ale eroismului Hipolitei sau Mirinei sau Pentesileei. Nu altfel procedează, până la un punct, poeții epici sau tragedienii.

Există însă două texte antice unde înfruntarea armată dintre o amazoană și un oștean viguros se bucură de o atenție specială, fără ca între cei doi să se nască o poveste de amor. Căci, se va vedea în *Asalt*, când va fi vorba despre erotismul amazoanelor, mai exact în subcapitolul *Care pe care. Duelul amoros*, că, atunci când intră în scenă o amazoană și un cavaler, începând din Evul Mediu și cu precădere din Renaștere, povestea zăngănitului de arme, a platoșelor izbite cu sete, a corpurilor încleștate se transformă treptat într-o *histoire d’amour.* Numai că acum altceva ne interesează. Și anume, felul în care, pe fundalul unor amazonomahii, se decupează doi combatanți: un bărbat și o femeie. Operele antice în care se întâmplă așa ceva sunt *Eneida* lui Vergiliu și *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, eposul posthomeric al lui Quintus din Smyrna. Acolo, Camila și Pentesileea sunt împinse în lupta corp la corp doar de dorința înfruntării pure și de gustul îmbătător al gloriei. Chiar dacă dușmanii lor au o frumusețe și o vigoare ieșite din comun, chiar dacă apariția acestor bărbați e asemuită înălțării soarelui pe cer, mândrele amazoane nu simt nici o atracție pentru ei, atinse de o ciudată frigiditate,

precum proteguitoarea lor Artemis, dar și asemeni celeilalte fecioare cu lance, Atena. Le înaripează doar ura, îndârjirea, pofta măsurării forțelor și un vis de mărire. Amândouă își urmăresc adversarii cu privirea numai pentru a-i ținti mai bine. Sau, cel mult, în cazul Camilei, pentru a se înstăpâni după victorie peste veșmintele și armele lor.

Secvențele în care Camila, regina volscilor, face prăpăd în armata frigiană au o cadență amețitoare, de parcă în fața ochilor noștri s-ar derula un film. Cad unul după altul, străpunși când de lance, când de suliță, când de săgeți, Eumeu, Liris, Pagas, Amastru. Până și cel cumplit ca o fiară, „cu chip rânjit de lup", etruscul Ornit, vânătorul, se prăbușește sub sulița Camilei. În timp ce Orsilohus, urmărit și împresurat în cercuri tot mai strânse, e spulberat de „zdravăna secure": „De două ori izbitu-l-a, zdrobindu-i/ Și armele, și oasele; din rană/ Pe față-i se prelinge caldul creier"[1].

Când fiul lui Aunus, munteanul din Apenini, o umilește, mânia ei nu mai cunoaște margini. Iată întâi simulată înfruntarea corp la corp printr-un duel al vorbelor: „Ce mai ispravă/ Că tu, muiere, te încrezi în calul/ Tău iute și viteaz?/ Hai, lasă goana./ Pe netedul pământ tu te coboară/ Și trup la trup măsoară-te cu mine/ În luptă. Vei afla atunci deșarta/ Ta glorie cât poate să te mintă"[2]. Învolburată până peste poate și „-ncinsă de o crâncenă mânie", Camila descalecă și încredințează calul însoțitoarei sale. În timp ce „ea rămâne jos, neînfricată,/ Cu arme-asemenea: spada ei cea goală/ Și scutul ei, lipsit de orice podoabă"[3]. Iar ceea ce urmează e asemuit de Vergiliu cu sfârtecarea unui hulub de viforosul șoim pogorât drept la țintă de sus, din nori. Cel zdrobit fără cruțare e trufașul bărbat, iar șoimul – viteaza Camila. Dar destinul ei e pecetluit de zei: Jupiter și Apolo hotărăsc ca rușinea atâtor viteji înfrânți de o femeie să fie spălată de sângele ei neprihănit. Și astfel Camila cade străpunsă de lancea lașului Aruns, care o ochește de la mare depărtare și apoi se mistuie-n mulțime. Dar fapta acestuia nu rămâne nepedepsită: la scurtă vreme, ochit de însăși Diana, el se prăbușește ucis de săgeata trasă din arcul zeiței.

Până la un punct, aceeași pare a fi și soarta Pentesileei lui Quintus din Smyrna. Pe urmele lui Vergiliu, și el pregătește înfruntarea corp la corp a amazoanei cu eroul eroilor, Ahile. La început, lasă câmp liber de atac pentru regina războinică. Ca un uliu, ca o „leoaică nesățioasă de sânge", ca o „neagră furtună", ea face prăpăd în armata ahee pentru că neîntrecuții Ahile și Aiax stau încă departe de iureșul luptei. Când văd că armata lor e gata să fie spulberată de troieni și

1. Vergiliu, *Eneida*, p. 563.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*.

de amazoane, cei doi ies și ei la atac. Iar ceea ce urmează e de-a dreptul un măcel. Ahile își croiește pârtie cu spada prin zidul de războinice sosite în apărarea Troiei. Și, după ce Polemusa, Hippothoe, Antrobota, Armothoe, tovarășele de arme ale reginei, cad una după alta, secerate de spada șoimanului, Pentesileea începe atacul. Căci, ca o „panteră întărâtată", alt gând decât să se răzbune și să-și măsoare puterile cu Ahile nu are.

Numai că dorința aceasta a fost sădită în sufletul amazoanei chiar la-nceputul poveștii, printr-un vis strecurat viclean în somn de Minerva. Un bărbat cu înfățișarea tatălui Marte o îndeamnă la luptă împotriva regelui mirmidonilor și o trimite astfel la moarte sigură. Fără să știe ce o așteaptă, încrezându-se în „vicleana nălucire", Pentesileea se încinge în zori cu strălucitoarele arme zeiești și se aruncă în vâltoare, căutându-l din ochi pe Ahile. Și, de parcă ar vrea să-i dea prilej Peleianului pentru cuvinte de batjocură, ea îl țintește de la distanță și zvârle asupra lui o săgeată cu vârful de fier. Izbită de scutul făurit de Hefaistos, aceasta se frânge, cum lesne se rupe și cea aruncată spre Aiax.

Cuprinsă de mânie, Pentesileea trece, asemeni Camilei, la atacul cu vorba. Suntem, așadar, departe de sfatul țâfnos prin care Telemah, în *Odiseea*, îi retează elanul Penelopei și își trimite mama în gineceu, să-și vadă de servitoare, de țesut și de tors. Căci „de cuvântări vor îngriji bărbații". Și la Vergiliu, și la Quintus din Smyrna, cele două femei ies din tipare nu doar prin faptul că îi înfruntă pe bărbați cu arma în mână, ci îi sfidează și cu asprimea cuvintelor. Se întâmplă ca în aceste două texte, unul o capodoperă, celălalt doar o imitație târzie, să fie respectată litera vechilor tratate de strategie. Bătălia propriu-zisă se deschide printr-o înfruntare cu vorbele, căci, înainte de a da semnalul de atac, căpeteniile țin discursuri îmbărbătătoare, adică exortații. Iar acestea urmează și ele litera vechilor tratate de retorică, unde stă scris că trebuie să-ți faci curaj ridicând în slăvi propriile virtuți și ale oștenilor tăi. Dar și să-ți înspăimânți vrăjmașii.

Iată un fragment din tirada (cam emfatică) a Pentesileei, în care săgețile urii îi țintesc pe Ahile și Aiax: „Apropiați-vă și o să aflați care este puterea unei amazoane. Eu nu-mi datorez zilele unui muritor: un sânge mai nobil curge în vinele mele; fiică a zeului Marte, stirpea-mi asigură măreția chiar asupra bărbaților!"[1]. Dar cuvintele lui Ahile sunt și mai tăioase: „Femeie, cu zadarnice cuvântări vrei tu să lupți împotriva noastră, noi, cei mai temuți dintre muritori, noi, ieșiți din stăpânul trăznetului!"[2]. Și, după ce o impresoară cu povestea

1. Quintus din Smyrna, *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, traducere de D.St. Rădulescu, prefață de Eugen Cizek, București, Minerva, BPT, 1983, p. 27.
2. *Ibidem*, p. 28.

șirului său de biruințe (între care, cea mai însemnată, împotriva lui Hector), o umilește și o amenință: „Află că clipa în care-ți vorbesc e pentru tine ultima. Marte însuși, cu care te lauzi că ți-e tată, n-ar putea să te smulgă din mâinile mele. Moartea ta e tot atât de sigură ca a slabei căprioare care-ntâlnește-n munte un leu înfometat. N-ai aflat câți troieni am ucis pe malurile Xanthusului? Sau, dacă o știi, zeii ți-au tulburat, fără-ndoială, mintea, ca să pună capăt destinului tău”[1].

Din păcate, cuvintele sale profețesc adevărul. Fără a-i mai lăsa fecioarei prilejul de a se măsura cu el în luptă, Ahile azvârle asupra Pentesileei lancea meșterită de centaurul Chiron, de parcă ascuțișul vorbelor s-ar prelungi brusc prin tăișul fierului ucigaș. Și regina-i rănită de moarte, deasupra sânului drept. Abia atunci Ahile se apropie, iar prin mintea amazoanei prăbușite pe grumazul armăsarului trec fulgerător trei gânduri de scăpare. Ce să facă? Să se împotrivească demn, cu spada în mână și, cu o ultimă sforțare, să se ridice? Să implore cu umilință iertarea? Sau să scoată la atac armele lui Amor, doar, doar va fi cruțată? Numai că nici un plan nu poate fi împlinit, căci, cuprins de mânie, Peleianul străpunge dintr-o singură lovitură cal și amazoană, de parcă ar trage un vânat în țepușă.

Chiar dacă cele două dueluri nu sunt amănunțit descrise, povestea lor spune multe despre cum își închipuiau anticii înfruntarea dintre o regină războinică și Eroul de neînvins. În primul rând, fie că e vorba de Pentesileea, fie de Camila, dar și de Hipolita sau Antiope, toate amazoanele sunt în final biruite. Semn că trebuie să triumfe ideea pe care o reprezintă eroii: o bărbăție nețărmurită. Apoi, se vede limpede că zeii înșiși decid astfel, în ciuda protestelor și mâhnirii Artemidei/Diana, singura care veghează cu drag asupra acestor fecioare. Și, în cele din urmă, se mai observă ceva: că încleștările armate dintre o amazoană și un erou sunt precedate strategic de o altă formă a *polemos*-ului: disputa, înfruntarea cu vorba. Ceea ce, față de spiritul epocii homerice, e acum, în Antichitatea târzie, semnul unei schimbări de perspectivă: o (fie și firavă) relaxare a androcrației. Chiar dacă sfârșesc strivite și de vorbele, și de armele câte unui bărbat, amazoanele au totuși dreptul la cuvânt.

Un drept repede retras în Evul Mediu creștin. Cu, poate, singura excepție, dar și ea intens prelucrată moral în subtext, întâlnită în poemul epic bizantin *Dighenis Akritas*. Acolo, vajnicul străjer de la fruntariile răsăritene ale Imperiului, erou între eroi, noul Ahile al grecilor, ajunge, în Cântul VII, față în față cu amazoana Maximilla (în unele variante, Maximô). Aceasta, spune povestitorul într-una din variantele poemului, e „brava urmașă a stirpei sale străvechi aduse de Alexandru din Țara Brahmanilor”. Iar în versiunea tradusă în

1. *Ibidem*.

românește (după așa-numita variantă oxoniană, din secolul al XVII-lea) amazoanei nu i se face genealogia, ci doar un portret. E frumoasă „ca un hulub", strălucitoare în veșmintele ei minunat împodobite și cu o reputație de mare războinică. Tocmai de aceea apelații, adică luptătorii deveniți tâlhari, o cheamă în ajutor spre a-l birui pe Dighenis și pentru a-i fura acestuia soția. Iar „fata cea vitează", „ce cu fiarele război știa să deie", se avântă în această nouă încercare fără să ezite. Dar lupta dintre ei e inegală. Chiar și cea cu vorbele, care precedă întâlnirea armată.

Întâi și-ntâi, lucru semnificativ, ar trebui remarcat că Maximilla nu e lăsată să îl atace direct pe Dighenis cu vorbele ei tăioase. Iar atunci când i se adresează e doar spre a-i cere îndurare sau a-i propune, umil, o învoială. O singură dată ea iese la atac impetuos, dar o face oblic, prin vorbele mânioase zvârlite spre căpetenia apelaților în clipa când află că trebuie să înfrunte un singur oștean: „...pentru dânsul m-ai făcut să bat atâta cale/ Și cu oștirea mea să vin pe-olaturile tale?/ Și-mi spui și mie să mă tem, să nu pornesc spre dânsul,/ Să-l ciomăgesc ca pe-un copil, de să-l apuce plânsul?/ Ci stați aici adăpostiți și singură m-oi duce/ Și capul lui, spre cinstea mea, la voi îl voi aduce"[1]. E singura autoîmbărbătare ce i se îngăduie înaintea duelului.

Iar când ajunge pe malul apei care o desparte de Akritas, încremenește pur și simplu la auzul vorbelor acestuia, care se revarsă asupra ei ca o stihie. Semn clar că eroul deține puterea și controlul ca un adevărat bărbat și că raportul de forțe e gata stabilit: „Oprește-te, i-a zis, să vii, ar fi rușine mare/ Unui bărbat să i te-arăți, ar fi nerușinare./ Eu pân' acolo o să vin, tu să te cruți mai bine/ Nu sameni în tăria ta cu un bărbat ca mine"[2].

Scena continuă. Akritas se năpustește asupra amazoanei ca un leu când își descoperă prada. Cei doi sunt acum suficient de aproape unul de altul pentru a se ochi cu sulițele. În unele variante ale poemului, Dighenis e cuprins de grijă și milă; își cumpănește, prin urmare, loviturile, pentru a nu o răni prea tare pe neînfricata femeie. Amazoana nu pregetă și aruncă lancea spre pieptul viteazului. Dar sulița se izbește de o cataramă, fără să-l rănească. Într-un prim imbold, cu mințile întunecate de furie, Dighenis vrea să-i taie capul nesăbuitei fete, dar, cuprins de milă, o cruță și îi decapitează în schimb, dintr-o singură lovitură, calul. Apoi se avântă asupra apelaților și-i spulberă. Rămasă fără apărare, dezarmată, cu mâinile împreunate în semn de recunoștință pentru viața cruțată, Maximilla nu cedează ușor și îi cere eroului un singur favor: o nouă șansă spre a-și spăla rușinea înfrângerii. Deci un nou duel, în zori.

1. *Dighenis Akritas*, traducere de N.I. Pintilie și Nikos Gaidacis, prefață și note de Nicolae Șerban Tanașoca, București, Univers, 1974, p. 108.
2. *Ibidem*, p. 109.

Discursul lui Dighenis e însă strivitor. El acceptă provocarea, dar o copleşeşte de la bun început pe amazoană cu greutatea dispreţuitoare a vorbelor: „Nu-i falã pentru mine/ Cu o femeie să mă lupt, şi-mi este chiar ruşine,/ Că nu li-i dat femeilor să intre în năvală/ Şi să se ţie de război, că-i neorânduială”[1]. Dar care ar fi buna orânduială? Cea ştiută de la Homer citire. Femeile „să se mulţumească doar c-un caier şi c-o furcă/ Să şadă doar la casa lor, să toarcă, să-mpletească/ Şi să-şi trimită soţii la luptă vitejească”[2]. Dar lupta are totuşi loc.

Minunat îmbrăcată, călare pe un cal alb, Maximilla reîncepe duelul cu „nouă-nflăcărare”. Cei doi se apropie în pasul mărunt al cailor, se ochesc cu suliţele, apoi pun mâna pe spade. Îndârjirea amazoanei nu poate fi stăvilită. Cei doi îşi încrucişează armele, se izbesc, fandează, se năpustesc unul spre altul, până când, rănită la degetele mâinii drepte, războinica scapă spada. Atunci Akritas mai face o dată proba milosteniei, dar şi a forţei sale. Îi cruţă din nou viaţa şi (în alte variante ale poemului), sub ochii ei îngroziţi, îi spintecă armăsarul cu paloşul drept în două. Atunci are loc din nou o învoială: în schimbul vieţii, Maximilla îi oferă lui Akritas propria feciorie. Căci, povesteşte ea, a făcut un mare jurământ de castitate: nu se va lăsa pradă unui bărbat până când acesta nu o va birui în luptă dreaptă. Iar marele erou, deşi căsătorit, deşi îndrăgostit de propria-i soţie, nu rezistă ispitei.

Cât despre celelalte înfruntări cu arma (spadă sau lance) prin care Evul Mediu mai aduce câteva femei puternice faţă în faţă cu bravii cavaleri, ele sunt pomenite în *Asalt* sau *Paradă*. Între ele, de pildă, e locul Brunhildei, în întrecerea cu viitorul soţ, regele Gunther, căruia îi ţine locul Siegfried, cel credincios stăpânului său. Spre a câştiga mâna falnicei regine, peţitorii trebuie să treacă un şir de probe: cum ar fi lupta cu lancea. Uriaşele arme ale Brunhildei, pe care abia le ridică un pâlc de bărbaţi, sunt descrise la locul cuvenit, în *Amazonstyle*. Acum să redăm înfruntarea: „Brunhilda izbeşte cu putere în scutul lui Gunther, pe care, cum ştim, îl poartă Siegfried. Ţâşnesc scântei mulţime din greaua ferecătură de-oţel; iar vârful lăncii pătrunse-n scut, îl sparge şi-n zale se opreşte scoţând şi-aici destule scântei. Fu lovitură, nu altceva, aceasta! Cei doi deodată se poticniră tare; iar Siegfried simte-n gură săratul gust de sânge”[3]. Iar înainte de a reîncepe lupta (pe care o va câştiga) bravul cavaler e încercat de teamă: „Oare n-o voi răni pe fată? Dac-o arunc mai tare, poate-o omor!”. Deşi grija lui are cu totul alte mobiluri decât a lui Akritas (căci Brunhilda e cucerită pentru stăpân), tonul acesta prevenitor

1. *Ibidem*, p. 111.
2. *Ibidem*.
3. *Cântecul Nibelungilor*, versiune în proză ritmată după textul epopeii medievale germane, tălmăcire şi prefaţă de Virgil Tempeanu, Bucureşti, Minerva, 1977, p. 46.

al cavalerilor în fața unor femei înarmate trădează multe. Dar abia poemele italiene ale Renașterii vor nuanța în detaliu și vor da amploare unor asemenea gesturi.

Așa se întâmplă, de pildă, în poemul lui Luigi Pulci *Morgante*. Prințesa sarazină Merediana, înzestrată, pe lângă o mare frumusețe, și cu un mare curaj, e una din vestitele luptătoare pentru cauza lui Mahomed. Vrând să-și răzbune fratele ucis de creștinul Orlando, ea îl provoacă pe cavaler la duel. Ca într-o scenă de gen deja văzută, lăncile se lovesc, izbesc platoșele și se frâng. Dar când Orlando atinge cu spada coiful vrăjmașului, de sub acesta se revarsă un păr ca de aur. Abia atunci, văzând că potrivnicul e o femeie, paladinul încetează lupta. Nu o face însă din teama de a o ucide, deci din grijă și milă, ci din dispreț. Căci e sub demnitatea lui de bărbat să se măsoare cu o femeie, chiar dacă aprigă precum o amazoană. Numai că, împotriva oricăror așteptări, Pulci o umilește pe Merediana și mai tare. În loc să se aprindă de mânie, ea pleacă rușinată. Și aceasta se întâmplă nu doar o dată, ci în două rânduri. Abia mai târziu fecioara războinică e pusă să mărturisească sursa mult prea ușorului ei abandon: o pură neînțelegere, căci a luat ironia tăioasă și disprețul lui Orlando drept o formă a *cortesiei*[1]. În fapt, îndrăgostită de el, Merediana reintră mult mai încolo pe câmpul de luptă, de data aceasta pentru a-și regla conturile cu un sarazin, Manfredonio. Iar povestea de dragoste a amazoanei ia, așa cum se va vedea în *Dar Eros?*, un curs cu totul nou.

Nu mai puțin încâlcite sunt și aventurile celeilalte războinice păgâne din același poem al lui Pulci, Antea. Și ea se îndrăgostește de un cavaler creștin, și ea luptă cu marii paladini, dar mai ales vorbește. Ține discursuri bine cumpănite, ca un adevărat strateg, de parcă noul suflu al Renașterii le-ar reda amazoanelor dreptul la cuvânt ori de câte ori li se cere părerea, dar mai ales când trebuie să se măsoare în forță și curaj cu un bărbat. La fel se întâmplă și în epopeile lui Boiardo și Ariosto. Și acolo reginele sau prințesele dezvăluie aceeași măiestrie când stau față în față cu un cavaler în zale: ele mânuiesc fără preget armele și deopotrivă vorbele.

Iat-o, de pildă, pe Marfisa, luptătoarea păgână cu păr bălai și brațe puternice, străbătând *Orlando innamorato* și *Orlando furioso* sub semnul unei sigure simțiri: mândria oarbă. Orgoliul de a nu se lăsa învinsă o face să nu se desprindă de armură și arme de dimineața până la căderea nopții. Răspunde provocării paladinului Ranaldo nu

1. O analiză amănunțită a acestui episod, dar și a altor dueluri dintre o războinică și un cavaler (de cele mai multe ori creștin), a fost realizată de Iulia Nănău în teza de doctorat pe care am coordonat-o, *Ipostaze ale femininului în epopeile Renașterii italiene*, susținută în 2011 la Universitatea de Vest din Timișoara.

înainte de a-i trece prin spadă pe alți câțiva adversari. La fel de ascuțit e însă și tăișul vorbelor sale, căci în timp ce luptă îi amenință și blestemă pe bărbați. Orbită de mânie că nu l-a putut doborî din șa pe cavaler, ea începe să-l insulte, fără ca acesta să se lase însă impresionat. Loviturile curg una după alta, iar amazoana ajunge pe culmile furiei, asemuită unui mistreț încolțit de hăitași. Marea sa suferință e cauzată de un orgoliu nemăsurat, rănit acum de simpla forță a cavalerului care nu se dă bătut.

Iar ea, în vălmășagul aventurilor, se vede împresurată brusc de aproape o sută de atacatori, cărora le ține eroic piept singură, până în clipa când onoarea de cavaler îi cere lui Ranaldo să îi sară în ajutor. Împreună, cei doi fac prăpăd prin oștirile vrăjmașe. Iar Marfisa e descrisă ca o stihie, ca o „furtună năprasnică”. E drept, tiradele parcă i se îmblânzesc, cuprinse de *cortesia*, pe măsură ce luptă alături de frumosul cavaler creștin. Nu se ivește însă vreun semn, aici, la Boiardo, că inima războinicei s-ar aprinde de altă patimă decât cea a triumfului în încăierările cu bărbații.

Dar nici în clipa când reapare în epopeea lui Ariosto ea nu-și schimbă prea mult firea: aceeași mândrie, aceeași pornire violentă de a-și provoca mereu adversarii. Poate doar o mică transformare: amazoana care a jurat să își păstreze castitatea pare a fi interesată de Ruggiero. Zeci și zeci de aventuri îi țin alături, până când, spre final, se descoperă adevărul: cei doi sunt frați gemeni. Astfel e spulberată și gelozia turbată a îndrăgostitei Bradamante. Iar după ce se înfruntă precum niște spadasini neînfricați sau, mai bine spus, ca două fiare, viitoarele cumnate se aliază și pornesc alături de paladini spre noi fapte de glorie. Pentru ca, după ce a stat față în față cu Charlemagne, copleșită de măreția acestuia, Marfisa să accepte botezul.

Iar gloria fostei sale rivale, amazoana creștină Bradamante, sora lui Ranaldo, e la fel de mare, ba chiar o întrece pe a Marfisei. Și se întâmplă astfel deoarece în *Orlando* al lui Boiardo în jurul Bradamantei trebuie să se țeasă cea mai importantă poveste, demnă de marea înaintașă a familiei d’Este. E la fel de frumoasă ca Marfisa, iar trupul puternic vădește aceeași forță. Nici orgoliul nu e cu nimic mai prejos decât al amazoanei păgâne. Și totuși, în scenele când îi nimicește pe sarazini (pe înfricoșătorul Rodamonte, în special), furia ei pălește pe lângă cea a Marfisei. Să fie oare acesta un semn de slăbiciune care o face, în viziunea lui Boiardo, mult mai femeie și o pregătește pentru marea poveste de iubire cu fratele Marfisei, Ruggiero? Tot ce se poate. O cucerește nu doar forța lui, cât nobilul gest, plin de curtenie, de a-i ține locul în duel, pentru ca ea să-și poată salva suveranul, pe Carol cel Mare.

Dar pentru că despre aceste eroine și despre duelurile lor amoroase va mai fi vorba, să o pomenim aici și pe cea mai cunoscută amazoană păgână (în final creștinată) din epopeile Renașterii italiene, Clorinda

lui Torquato Tasso. Ea străbate mai toate capitolele din *Asalt*, spre a-și cuceri apoi în *Paradă* un loc de frunte. Acum, însă, doar câteva cuvinte despre felul ei de a se avânta în dueluri, mereu „de harțag flămândă”. Până să ajungă față în față cu Tancredi, viteaza fată face prăpăd în ceata cavalerilor frânci, spre gloria Asiei. Dar soarta bătăliei pare a se decide când apare, trimis de însuși Godefroi, prințul creștin îndrăgostit deja de frumoasa necunoscută, descoperită întâmplător. Scena e tipică: Tancredi o surprinde pe fecioara păgână într-un crâng, lângă fântâna răcoritoare, iar „mândru-i chip nimbat cu falǎ” nu i se mai poate șterge din inimă.

Mai apoi, fără să știe pe cine înfruntă, căci platoșa și viziera ascund întregul trup al dușmanului, Tancredi reușește, printr-o meșteșugită lovitură de lance, să zvârle coiful acestuia la pământ. Iar când vede revărsându-se o cascadă aurie de păr, încremenește și, rănit de săgețile lui Amor, refuză să mai lupte. O singură teamă îl cuprinde: aceea de a nu o răni pe fecioara iubită. Numai că firea aprigă a amazoanei îl provoacă și îl împinge din nou la luptă: „Hai să ieșim din crudul luptei toi/ Să ne-ncercăm în luptă numai noi”[1]. Iar în clipa când Clorinda dă năvală și atacă bezmetic, „printr-o harță nentreruptă”, el stabilește regulile duelului. Ceva mai potolită, amazoana ascultă impasibilă declarația de iubire a cavalerului, care aproape că se predă, explicându-i de ce nu va opune rezistență. Dar duelul e întrerupt, deoarece ca din pământ răsare un pâlc de cavaleri creștini, iar Clorinda, deși rănită, pornește pe urmele lor.

În vălmășagul întâmplărilor, cei doi se vor mai întâlni de câteva ori în război, dar nu față în față, nu corp la corp. Iar când o vor face va fi pentru ultima oară, când luptă fără să se recunoască, după legile înfruntării cu armele, dar și cu vorbele. Clorinda îl provoacă: „— Viteaz trufaș/ Prin tine, oare, ce-mi aduce soartea?/ Răspunse el: — Războiul doar și moartea!// — Le vei avea – răspunse fata – dacă le cauți!”. Iar ceea ce urmează e o pagină nu doar de mare artă militară, ci și de literatură. Cei doi descalecă și începe duelul ca un imens spectacol, proiectat la scară cosmică.

Rareori text în versuri care să surprindă cu atâta finețe detaliile luptei, mișcarea spadelor, postúrile combatanților, dar și ceea ce se întâmplă, nevăzut, în sufletele lor pe care le aprind doar ura și „dorul de răzbunare”. „Ei nu parează, nici nu dau napoi/ Și nu li-i dibăcia de folos:/ Nu mint loviri, lovind din plin apoi/ Și nu cată măsură-n braț vânjos./ Răsună groaznic spade, amândoi/ Când dârji și le ciocnesc vijelios,/ De stană stau... Dar brațul li se mișcă/ Și vârf cum și tăiș

1. Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat*, vol. I, în românește de Aurel Covaci, prefață de Ovidiu Drimba, București, EPL, 1969, p. 81.

de spadă pișcă.// [...] Lovesc în garda spadei, nu arar,/ Și-apoi, orbindu-i furia drăcească,/ Avântă scut în scut și cască-n cască.”[1]

Iar când ajung la ceea ce s-ar chema „luptă corp la corp” și se strâng în brațe, gata să se strivească, amazoana nu simte decât fiorii marii primejdii a morții, nu pe cei ai iubirii, deși numeroși interpreți ai operei lui Tasso susțin că ne-am afla în fața unui adevărat duel amoros. Dar despre toate acestea – la locul cuvenit.

Însă până ca în arena literaturii să reintre în toată puterea cuvântului spadasinele, trebuie să mai treacă ceva vreme și să înceapă un cu totul alt stil. Abia în romantism (de la cel timpuriu, la cel târziu) își fac intrarea vijelios eroinele lui Walter Scott, Alexandre Dumas, Balzac, Barbey d’Aurevilly, Théophile Gautier. Până atunci, literatura clasicizantă și barocă lasă ca înfruntarea dintre un bărbat și o femeie aprigă să se mute în salon și iatac, iar duelul armat să se stilizeze în învolburate dialoguri pline spirit și în pasionale partide de amor. Astfel încât, până să răsară adevăratele spadasine Diane Vernon, domnișoara de Maupin, Hauteclaire Stassin sau Marie de Verneuil, prin fața ochilor noștri paradează doar dame galante, cu limba ascuțită și simțurile ațâțate de încleștarea amoroasă[2].

Iar pe urmele bravelor spadasine romantice, secolul XX și noul mileniu în care ne aflăm fac parte cu asupra de măsură femeilor care știu să mânuiască nu doar sabia, ci și pistolul, flinta, lasoul, șișul, biciul sau pur și simplu tăișul palmei sau forța pumnului. Le-am trecut în revistă pe cele mai multe femei muschetar, pistolare, corsare, gangsterițe, polițiste, agenți secreți sau *superwomen* și *supergirls* dezlănțuite, în capitolul *Secolul XX și amazoanele „pentru toți”* din *Incursiune*. Acolo le era locul, căci cultura populară (romane, filme, seriale TV, benzi desenate, jocuri pe calculator etc.) le-a adus în prim-plan pe neo-amazoanele însuflețite de duh combativ. Între toate, le-am pomenit pe cele mai strălucitoare, de la Nikita la eroinele filmelor asiate *wu xia*, de la Mireasa din *Kill Bill* la Venexiana lui Hugo Pratt.

Alte înfruntări: în arene, pe punte

S-ar cuveni acum scrise măcar câteva paragrafe despre felul în care amazoanele propriu-zise și urmașele lor își probează și altfel forța, curajul, dar mai ales ceea ce specialiștii numesc „pornire agonală”, adică instinctul agresiv al luptei. Numai că nu o fac pe un câmp de luptă propriu-zis, ci în alte locuri și împrejurări. Cum ar fi palestrele, arenele, scenele, punțile corăbiilor, ringurile. Totul ar putea începe

1. *Ibidem*, vol. II, p. 57.
2. Vezi capitolul *Dar Eros?* din *Asalt*.

atunci cu poveştile (adevărate) pomenite de filosofi (Platon, în *Legile*, de pildă) sau de poeţi (Properţiu) despre felul în care fetele spartane erau antrenate și puse să se înfrunte spre a-și proba virtutea războinică, gata oricând să se avânte în apărarea cetăţii lor[1]. Imaginea tinerelor luptătoare din „gimnaziile pentru fecioare"[2] adusă în pagină de Properţiu spune multe. Complet dezbrăcate, pline de praf, mișcându-și trupurile virginale cu mare vigoare și „fără josnice jocuri", cu o naturaleţe plină de cuviinţă, așa cum stau și așteaptă încleștarea corp la corp, fetele lacedemoniene îi apar poetului latin asemeni războinicelor din mit: „Niște-Amazoane războinice, -n ceată, cu ţâţele goale,/ Care-s scăldate de al Thermodonului val"[3].

De o amploare cu mult mai mică e, în schimb, prezenţa femeilor-luptător în arenele romane. Ce s-ar putea deduce, de pildă, din *Satyricon*-ul lui Petroniu, mai exact, din spusele lui Echion, negustorul de stofe? Rezultă de acolo că bogatul Titus le pregătește tinerilor cheflii un spectacol de zile mari: „o minunată întrecere între gladiatori, care o să ţină trei zile la rând. [...] A moștenit treizeci de milioane de sesterţi: tatăl lui a murit, săracul de el. Chiar de-ar cheltui patru sute de mii, nu i-ar păsa, iar numele lui o să fie pomenit de-a pururi. Are câţiva vlăjgani, o femeie conducătoare de car și pe intendentul lui Glyco..."[4]. Pentru ceea ce ne interesează, reţine atenţia un detaliu, și anume prezenţa acelei conducătoare de car, cu siguranţă, o femeie de mare forţă și bravură.

Nu e aici locul și nici rostul unei – fie și scurte – istorii a gladiatorilor. Studii docte au limpezit tot ce se putea afla până azi despre bărbăteasca, dura, eroica meserie. Mai puţine lucruri se știu însă despre gladiatoarele femei, a căror intrare în arenă e totuși târzie și rară în Imperiul Roman. Împăraţii le îngăduie apariţia în jocurile de circ în timpul marilor spectacole cu gladiatori, după un obicei celtic, întâlnit la gali și la britani. Deși puţin reprezentate în artă, deși de mai mică notorietate în epocă, gladiatoarele sunt totuși menţionate de istorici. Pierre Samuel le face bilanţul în cunoscuta sa carte dedicată amazoanelor, războinicelor și altor femei îndrăzneţe, ce debordează de vigoare în lupta corp la corp[5].

Majoritatea istoricilor se mulţumesc doar să consemneze participarea gladiatoarelor la spectacol. E cazul lui Suetoniu, care le pomenește

1. Vezi subcapitolul *Exersări și căliri* din *Amazonstyle*.
2. [Propertiu] Sexti Propertii, *Opera omnia*, ediţie îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original și note de Vasile Sav, București, Univers, 1992, p. 171.
3. *Ibidem*.
4. Petroniu, *Satyricon*, traducere, cuvânt înainte și note de Eugen Cizek, București, Univers, 1995, pp. 50-51.
5. Vezi Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Bruxelles/Grenoble, Complexe/Presses Universitaires de Grenoble, 1975, pp. 272-273.

pe luptătoarele aduse de împăratul Domițian la Saturnaliile din anul 90 ca să distreze publicul alături de pitici. Alții, în schimb, cum e Tacit, deplâng degradarea morală prin acest obicei. Cei mai generoși în amănunte sunt însă scriitorii. Iată-l pe Stațiu, uluit în fața curajului bărbătesc al gladiatoarelor, pe care le compară direct cu amazoanele de pe malurile Tanaisului sau Termodonului.

În timp ce Iuvenal, în *Satira a VI-a*, le vituperează pe curajoasele care intră în arene: „Cine nu cunoaște halatele lor tiriene și pomada de atlet pentru femei? Cine n-a văzut «rănile» stâlpului pe care-l bortelește cu dese împunsături de spadă, îl lovește cu scutul și execută toate regulile exercițiului, ea, matroana cea mai vrednică a participa la jocurile Florale, în sunete de trâmbiță, dacă nu plănuiește ceva mai mult în mintea ei și nu se pregătește pentru-o arenă veritabilă? Ce rușine mai poate avea femeia cu coif pe cap, care s-a îndepărtat de sexul ei? Adoră forța; și totuși, ea n-ar vrea să fie bărbat, căci cât de mult ține la noi plăcerea?”[1]. E adevărat, Iuvenal se referă la jocurile închinate zeiței Flora, destinate doar femeilor și care imitau, în forme decăzute, adevăratele lupte. Oricum, însă, prezența feminină în arenă e sancționată sever.

Fapt care nu rămâne fără urmări, e drept, ceva vreme. În anul 200, după un spectacol în care gladiatoarele se dezlănțuie nepermis de tare în luptă, ofensând orice idee de feminitate, împăratul Septimiu Sever le interzice definitiv participarea la jocuri. Cel puțin așa relatează Dio Cassius în *Istoria romană*, în cartea LXXV, capitolul 16, fără să se înțeleagă prea bine dacă acele femei au fost silite să se comporte astfel ori s-au aprins singure de furie. Dar iată fragmentul cu pricina: „În acele zile avu loc și o luptă între femei, la care a fost adus prin constrângere un număr atât de mare de atleți încât am rămas uimiți cum de-i poate cuprinde stadionul. În această întrecere, deși dezordonate, femeile luptaseră cu atâta înverșunare, încât se poate spune c-au făcut de rușine sexul frumos, până și pe cele mai ilustre dintre femei. Din această cauză, s-a interzis ca pe viitor indiferent ce femeie, indiferent de originea ei socială să mai lupte în arenă”[2].

Înaintând prin epoci, s-ar mai desprinde câteva scene cu femei ieșite din comun, care își încordează toți mușchii spre a pune la pământ un bărbat. Să ne gândim câte exemple ne oferă folclorul[3], inclusiv cel românesc: făpturi monstruoase, uriașe sau căpcăune, pe care eroii trebuie să le învingă în luptă dreaptă. Sau (cum se întâmplă și în *Cântecul Nibelungilor*) să apară povești despre probele pețitorilor

1. Iuvenal, *Satire*, prefață, traducere și note de G. Guțu, București, Univers, 1986, pp. 77-78.
2. Cassius Dio, *Istoria romană*, vol. III, traducere, note și indice de A. Piatkowski, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985, p. 423.
3. Un bilanț generos al acestora realizează Pierre Samuel în cartea citată.

în cucerirea preaputernicelor prințese, unele chiar în noaptea nunții. E cazul Brunhildei, care, până ce Siegfried o biruie, își umilește soțul legiuit: mătură camera cu el, îl leagă fedeleș și îl atârnă de grindă ca pe o boccea.

Să nu se uite însă că și imaginile care ajung din Antichitate până la noi depun mărturie (chiar dacă mai rar) despre bravele luptătoare. Între cele mei cunoscute e basorelieful de la Halicarnas, aflat la British Museum. Acolo se vede limpede: două gladiatoare (Amazoana și Ahilia, cum li se pot descifra numele în piatră) luptă cu arme grele de atac și apărare, dar fără cască. În plus, au piepturile goale, precum străbunele amazoane, pentru ca publicul să se desfete și cu frumusețea făpturii lor.

Iar în modernitate și postmodernitate, romanele, puzderia de filme, benzi desenate, jocuri de calculator scot tot mai des din uitare, în varianta *pop culture*, spectacolul încleștării trupurilor de femei, fie ele gladiatoare propriu-zise, ca în Antichitate, fie practicante moderne ale mai tuturor variantelor de sport ce par, prin tradiție, rezervate doar bărbaților (de la box, la katch sau wrestling). Și, între ele, măcar două filme ce merită reținute: *Girlfight* (*Luptătoarea*), mult premiata peliculă din 2000 a lui Karyn Kusama, și *Million dollar baby* (*O fată de milioane*), producția din 2004 a lui Clint Eastwood, cu Hilary Swank în rolul fetei care ajunge boxeur de performanță.

Uneori, însă, nisipul din palestre și arene sau podelele ringurilor sunt înlocuite de punțile unor corăbii, unde amazoanele și neo-amazoanele luptă pe viață și pe moarte, în povești născocite sau adevărate, din cele mai vechi timpuri până azi. Înainte însă de a le așeza pe aceste curajoase făpturi care înfruntă furtunile față în față cu dușmanul, într-un nou duel, să ne aducem aminte de un lucru care își are semnificația lui. Anume că Artemis, proteguitoarea amazoanelor, e și protectoarea corăbiilor. Ei îi închină imn de slavă Orfeu, fiul lui Oiagru, regele Traciei și al muzei Calliope, în timp ce corabia Argo spintecă valurile mării după ce a trecut de promontoriul Tiseu, în Magnesia.

Poate și pentru că Antichitatea numără în realitate doar câteva femei care au condus flote (cum este, de pildă, Artemisia, concetățeana lui Herodot, guvernatoarea Halicarnasului), mențiunile istoricilor vechi cu privire la războinicele-corăbiere care mută câmpul de bătaie pe punțile corăbiilor sunt relativ puține. Primul care le pomenește este, deloc întâmplător, Herodot, în Cartea a IV-a din celebrele sale *Istorii*. Numai că el, în ciuda a ceea ce știe din propriile povești de familie, cu ilustra Artemisia distinsă în bătălia navală de la Salamina, nu crede că amazoanele se pricepeau la cârmuit vase. Cel puțin așa rezultă din fragmentul despre sciți și soțiile lor. Se zice, scrie Herodot, că, după ce le-au înfrânt în bătălia de pe malurile Termodonului, grecii au făcut prizoniere câte amazoane au încăput în trei corăbii

și au plecat pe mare, cu ele cu tot. Dar, în larg, femeile s-au răzvrătit, s-au năpustit asupra bărbaților și i-au măcelărit. „Ele însă nu se pricepeau la corăbii și nu știau să mânuiască nici cârma, nici pânzele și vâslele; după ce i-au ucis pe bărbați, au fost purtate la întâmplare în voia valurilor și vânturilor.”[1] E totuși prima imagine a amazoanelor care luptă pe puntea unei corăbii.

În schimb, peste ani, altceva scrie Filostrat, citându-l pe Protesilaus, când repune în circulație legenda amazoanelor care, îmbarcate pe 50 de corăbii, pornesc în expediție la gurile Dunării, spre insula Leuke, unde visează să-l biruie pe Ahile. Deși în fragmentul cu pricina secvența centrală, de o mare cruzime, e cea a iepelor turbate[2], să reținem amănuntul că ne găsim în fața unei flote amazonicești redutabile, care se transformă rapid în teatru de operațiuni armate. Și încă un amănunt, tot aici, în povestea spusă de Filostrat: corăbiile cu pricina nu au fost construite de amazoane, ci de bărbații naufragiați pe țărmul Tauriei și lăsați în viață, datorită unei frumoase povești de amor. După ce pun corăbiile pe apă, navigatorii le deprind pe războinice cu arta vâslitului. Căci, se știe, spune Filostrat, amazoanele sunt vestite pentru că știu să lupte călare ca nimeni în lume. Iar „dacă descalecă de pe cai, sunt slabe și niște femei doar”[3]. Abia după ce poruncesc construirea unei flote cu gândul să-și transporte hergheliile pe insula Leuke, „puseră prima oară mâna pe vâsle și se deprinseră să navigheze”[4].

Trecând însă din mit în realitatea istoriei, să mai spunem că același Herodot le pomenește pe Artemisia și Tomiris și leagă faptele lor de eroismul militar și de câteva secvențe de luptă în corăbii, pe mare sau fluvii. Chiar dacă se îndoiește de forța Artemisiei, el trebuie să-i recunoască acesteia participarea la episodul Salamina, care o transformă de-a dreptul într-un fel de amiral. Primul din lume în straie de femeie. Ceva mai târziu, un alt istoric grec, Polibiu, o aduce în prim-plan pe Teuta, regina iliră văduvă, care, în veacul al II-lea î.Chr., face ravagii în chip de comandant de corăbii în insulele sau pe coastele Adriaticii. Trece prin foc și spadă cetăți, jefuiește corăbii, astfel încât mulți o consideră prima femeie-pirat.

Dacă bilanțul antic al amazoanelor corăbiere e destul de firav, cu totul altfel stau lucrurile începând din Evul Mediu și Renaștere, dar mai ales din veacul al XVII-lea. Figurile femeilor care nu se dau în lături să se avânte pe punți în luptă armată alături de bărbați împânzesc istoriile și legendele vikinge medievale. Cele mai multe se pot așeza

---

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, traducere, notițe istorice și note de Adelina Piatkowski și Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1961, p. 351.
2. Vezi subcapitolul *Iepe turbate* din *Asalt*.
3. Filostrat, *Eroicele*, în *Izvoare privind istoria României*, p. 665.
4. *Ibidem*.

oricând la loc de frunte într-o istorie a pirateriei. Începutul îl face frumoasa și neînfricata Alfhild, despre care scrie însuși Saxo Grammaticus în a sa *Gesta Danorum*, la începutul veacului al XIII-lea. Legenda spune că, îmbrăcată bărbătește, voinica alege o viață plină de neprevăzut și își ia drept tovarășe câteva fete asemeni ei, cu gând de libertate și aventură. Alăturate unui grup de vikingi rămași fără conducător, Alfhild e aleasă în fruntea echipajului. Din acea clipă faptele sale de bravură nu contenesc. În galeria neînfricatelor Nordului, desprinse parcă din poveștile cu walkirii, intră și Sela, Hetha, Wisna sau Webiorg. Toate sunt navigatoare pline de curaj, care înfruntă nu doar valurile, ci, cu sabia în mână, pe oricine ar îndrăzni să le stea împotrivă. Nu de puține ori, în textele care le pomenesc stă scris negru pe alb: „ele aveau trupuri de femei și suflete de bărbați”[1]. Cât despre legendara Freydis, se zice că ar fi debarcat pe țărmul Americii imediat după anul 1000.

Cu totul altfel văd ceva mai târziu descoperirea Lumii Noi istoricii șl scriitorii spanioli, care nu ezită să plaseze și câteva amazoane pe punțile corăbiilor. Garci Rodríguez de Montalvo, în cartea despre isprăvile lui Esplandián, o pune pe viteaza Califia să pornească peste Ocean, conducând o corabie spre a participa la asediul Constantinopolului. Sau, mai târziu, Tirso de Molina, în *Amazoane în India*, le împinge pe amazoane, după cel de-al doilea război cu grecii, să se îmbarce pe râul Termodon, să iasă la mare, apoi în ocean și să naufragieze pe coastele Americii de Sud. Fantezii după fantezii, cum născocesc, de altfel, și englezii: spre exemplu, John Fletcher și Philip Massinger (în tragicomedia *The Sea Voyage*) le pun pe doamnele din Portugalia, naufragiate în Caraibe, să preia stilul amazonic și să instaureze o lume a femeilor ca la cartea ginecocrată.

În realitate, însă, lucrurile stau altfel și sunt atât de senzaționale, încât eroinele lor intră curând în legendă. Este vorba, întâi de toate, despre femeile care au curajul, asemeni Artemisiei, să urce pe puntea unei corăbii și, înarmate până în dinți, să facă dreptate familiei, cetății sau țării lor. Iat-o, de pildă, pe cea supranumită „lupoaica mărilor”, „tigresa bretonă”, Jeanne de Belville, care-și răzbună soțul, nobilul Olivier de Clisson, ucis de regele Franței în 1343. În fruntea unei mici armate, ea nu pregetă să atace pe mare corăbiile franceze. Dar până ca îndeletnicirea de femeie-pirat să apară mai trebuie să treacă ceva vreme.

O istorie (adevărată) a pirateriei, în care femeile ocupă un loc surprinzător, așază în cap de serie un volum ce face epocă după 1700. Dacă e adevărat că sub numele căpitanului Charles Johnson de pe coperta impozantului volum *A General History of the Robberies and*

1. *Apud* Joan Druett, *She Captains. Heroines and Hellions of the Sea*, New York, Barnes & Noble Books, 2005, p. 37.

Murders of the most notorious Pyrates (din 1724) se ascunde însuși Daniel Defoe, atunci lui i se datorează și pomenirea în premieră a celebrelor femei-corsar din epocă. Din bogata bibliografie piratologică am consultat însă doar volumul unei reputate specialiste, Joan Druett. În *She Captains*..., ea face un soi de istorie a prezențelor feminine pe râuri, mări și oceane, din cele mai vechi timpuri până la războaiele moderne. Unele, cum sunt vikingele deja amintite, stau la granița dintre realitate și fabulație; altele, cu biografiile reconstituite minuțios, intră de-a dreptul în legendă prin fabulosul vieții lor.

Seria căpităneselor de pirați poate începe cu celebra Grace O'Malley, bogata irlandeză din a doua jumătate a veacului al XVI-lea, care ajunge eroină de balade, de romane și, în secolul XX, pătrunde pe ecrane. Cauza acestei notorietăți legendare e aventuroasa ei viață de comandant pe apă și uscat: asedii, atacuri, dueluri, prizonierate, eliberări misterioase, capturi după capturi. Dar celebritatea sa nu o întrece pe a celor două corsare din secolul al XVIII-lea, cărora specialista în banditele oceanelor le dedică un vast capitol cu titlu sugestiv: *Bonny&Read*. Nimic mai potrivit decât semnul conjuncției între aceste amazoane maritime, căci irlandeza Anne Cormac, căsătorită Bonny, și englezoaica Mary Read sunt legate nu doar printr-o mare tovărășie de arme pe punțile corăbiilor de pirați alături de care dau atac după atac, ci și – spune legenda – printr-o aprinsă poveste de amor.

În schimb, Luminile franceze proiectează tema în derizoriu și comedie bufă, semn clar că alte gânduri despre amazoanele-pirați încolțesc pe malurile Senei. Stă drept mărturie, de pildă, piesa lui Lesage și d'Orneval *L'Ile des Amazones*, unde Arlequin și Pierrot sunt făcuți prizonieri de niște „corsari muieri", care îi păstrează doar pentru desfătări trupești și pentru a procrea. Sau *Les femmes corsaires ou l'Isle des amazones*, comedia lui Hautemer din 1754. Deși, dacă e să le scoatem la paradă pe corsare, și Franța veacurilor al XVII-lea și al XVIII-lea ar avea câteva exemple de dat. Cum ar fi Jacquotte Delahaye sau Marie-Anne Dieuleveult, din veacul al XVI-lea, care vâră spaima în negustori și marinari. Ori căpitanul Préville, rănit de moarte în bătălia navală din iunie 1673, nimeni altul decât brava Louise-Marguerite de Bréville.

Dincolo însă de partea documentară, absolut spectaculoasă, așa cum o prezintă istoriile și mulțimea documentelor, merită să mai reținem și un alt aspect. Încă de la apariția acelei celebre în epocă *Istorii generale a jafurilor și crimelor făptuite de cei mai cunoscuți pirați* (1724), atribuită inclusiv lui Daniel Defoe, editorii realizează rapid cât potențial de succes are nu doar o carte despre pirați, ci mai ales povestea unor femei care îi concurează prin curaj și forță pe cei mai cunoscuți corsari. Ediții după ediții, traduceri după traduceri ale acestui bestseller invadează țările Europei și ațâță spiritele, mai ales după ce volumele încep să fie ilustrate.

Li se adaugă succesul nebun, tot în Anglia, al unei alte biografii devenite roman, *Femeia soldat*, care o aduce în pagină, ba chiar o urcă pe o scenă londoneză, pe Hannah Snell, cu o aventuroasă viață militară pe mare, dusă din 1745 până în 1750. Îi urmează o întreagă cohortă de neînfricate ale oceanelor, care devin rapid personaje de roman: Maria Cobham, Lucy Brewer, Mary Ann Talbot, Rachel Wall. Însă nimeni și nimic nu se compară totuși cu văduva din Canton, regina pirateriei asiate, Cheng I Sao, căreia i se dedică povestiri și romane, gravuri, filme, benzi desenate. În fruntea unei mari flotile (compuse, după unii, din 300, iar după alții, din 1.800 de jonci), ea comandă, la începutul secolului al XIX-lea, peste 20.000 de pirați. Ba chiar se crede că numărul acestora ar depăși 60.000. De la povestirea lui Borges la seria filmelor *Pirații din Caraibe*, nu puține sunt paginile sau ecranele care o readuc mereu în atenție.

Iată, de pildă, cum apare ea în proza lui Jorge Luis Borges *Văduva Ching, pirata*, din *Istoria universală a infamiei*. La granița dintre realitatea atestată de documente și prodigioasa lui imaginație, prozatorul argentinian o decupează pe fabuloasa regină a mărilor răsăritene. În fruntea unei flotile copleșitoare, ea primește, totuși, mesajul iminentei sale înfrângeri. Sute de dragoni din hârtie și trestie, roș-argintii, asemănători zmeielor, pogoară peste apă și pe punți. Un spectacol feeric, pe care însă văduva știe să îl descifreze, ca și cum ar citi povestea despre vulpea nerecunoscătoare și dragonul ocrotitor: „Când luna se rotunji din nou pe cer și pe apa roșiatică, istoria păru să se apropie de sfârșit. Nimeni nu putea prevedea dacă o nelimitată îngăduință sau o nelimitată pedeapsă avea să se abată asupra vulpii, însă inevitabilul sfârșit se apropia. Văduva înțelese. Aruncă cele două spade în râu, îngenunche într-o barcă și porunci să fie dusă până la nava ce conducea flota imperială. [...] Cronicarii susțin că vulpea dobândi iertarea și că își închină lenta ei bătrânețe contrabandei cu opiu. Încetă a mai fi Văduvă; își luă un nume a cărui traducere ar fi Strălucirea Adevăratei Învățături”[1].

În slujba Dianei. La vânătoare

Deși, probabil, s-ar putea scrie chiar un mic op despre o altă îndeletnicire bărbătească a amazoanelor, vânătoarea, nu e aici și acum locul pentru un nou *Pseudo-Kynegetikos*, dar câteva paragrafe tot îi vor fi consacrate în cele ce urmează. Din două motive ar merita vorbit

---

1. Jorge Luis Borges, *Istoria universală a infamiei*, în *Proză completă*, traduceri și note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică și Andrei Ionescu, cuvânt înainte, tabel cronologic, prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu, Iași, Polirom, 2006, p. 184.

într-o carte având ca temă amazoane despre fetele și femeile care vânează. Întâi, pentru că proteguitoarea fecioarelor înarmate, Artemis/ Diana, e și zeița tradițională a vânătorii și apoi, pentru că destule texte vechi și noi amintesc cinegetica drept ocupația cea mai dragă a amazoanelor atunci când nu se avântă pe câmpul de bătaie. În îndemânarea și pofta cu care ele urmăresc și ucid animalele sălbatice trebuie văzută în primul rând o altă formă de forță vitală, dictată de lupta pentru supraviețuire. Ca niște adevărate căpetenii, ele asigură astfel hrana familiei, hoardei, tribului, neamului lor. Așadar, o preluare firească, într-o lume răsturnată, a încă unui rol social masculin. Și iată cum amazoanele răspund astfel, din nou, firii lor dornice de aventură și de înfruntare. Singure sau în cete, călare sau pedestre, însoțite sau nu de câini, vechile amazoane vânează fiare prin munți și prin stepe, prin păduri sau deșerturi, cu arc și săgeți, cu lance și cuțit, cu laț, ba chiar cu praștia. Însă prea multe amănunte despre isprăvile lor vânătorești istoricii din vechime nu dau.

Să vedem cum sunt ele pomenite. Cel dintâi, Herodot, în *Istorii*, se referă indirect la amazoane, prin urmașele acestora, soțiile sauromate: „De atunci femeile sauromaților duc un fel de viață asemenea cu a străbunelor lor, merg la vânătoare călare, și împreună cu bărbații lor, și fără bărbați, ba merg și la război, și portul îl au întocmai ca bărbații”[1]. Strabon, în schimb, se referă direct la amazoanele din zona caucaziană și preia de la înaintași ideea cum că acestea ar vâna: „Cele mai voinice se ocupă de vânătoare și se exersează în ale războiului”[2].

Diodor din Sicilia e la fel de laconic când scrie că una din reginele amazoanelor de pe râul Termodon „le deprindea pe fecioare încă din copilărie cu vânători, punându-le să facă zilnic și exerciții militare”[3]. În plus, adaugă amănuntul că amazoanele sunt învățate să aducă „mărețe jertfiri în cinstea lui Ares și a Artemidei, supranumită Tauropolos”[4].

În schimb, poeții dau frâu liber penei când e să descrie scene de vânătoare cu amazoane. Cel mai generos e Vergiliu, în *Eneida*, când o pune pe însăși zeița Diana să-i depene prietenei Opis povestea Camilei. Metabus din Privern, regele cel văduv și nevoit să rătăcească prin lume de teama uzurpatorilor, își ia micuța copilă cu el și, la capătul puterilor, spre a o salva de la moarte, o leagă cu fâșii din scoarță de o suliță și o zvârle peste tumultul unui râu. Nu înainte de a înălța imn de slavă Dianei: „Tu, fiică a Latonei, o, Diana,/ Fecioară preaslăvită, care-n codri/ Sălășluiești, pe-această pruncă ție,/

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 353.
2. Strabon, *Geografia*, vol. III, traducere, notițe introductive, note și indice de Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1983, p. 47.
3. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 170.
4. *Ibidem*.

Eu, tatăl ei, ca slujnică ți-o dărui”[1]. Și astfel, Camila, copila salvată, crește ca o mică artemidiană, cu tolba plină de săgeți și arcul atârnat pe umăr, cu praștia la brâu, îmbrăcată doar cu „o piele de pe-un tigru jupuită”. Ea începe să vâneze de mică și, ageră, „din zbor doboară/ Cocori de pe Strimon și albe lebezi”. Iar mai apoi, tânără fată frumoasă, ea refuză orice gând de însoțire cu un bărbat, căci rămâne „mulțumită doar cu Diana,/ Iubirea armelor și-a fecioriei/ Trăind în neprihană o cinstește”[2].

Cât despre legătura amazoanelor cu vânătoarea în Evul Mediu, să reținem că în secolul al VIII-lea apar câteva cataloage cu monștri, de tip *Liber monstrorum*, unde sunt reproduse gravuri și texte care le înfățișează, alături de alte făpturi incredibile, pe amazoanele cu barbă până la piept, semn de virilizare anormală. Stă scris că ele ar trăi în munții Armeniei și că, învelite în piei de animale și însoțite de câini, dar și de lei, tigri sau leoparzi domesticiți, ar vâna cu ferocitate[3]. Iar în *Scrisoarea Preotului Ioan* apare o nouă fantezie despre amazoanele care s-ar înstăpâni și asupra făpturilor acvatice. Astfel încât ajung să domesticească niște pești uriași ce pot fi folosiți ca orice animal de casă, fie el cal sau bou sau asin.

Iar în zorii Renașterii, Boccaccio o descrie pe Zenobia în *De mulieribus claris*, neuitând să spună că încă din copilărie viitoarea regină disprețuiește jocurile fetelor și rătăcește prin păduri, ca o nouă Diană. Acolo vânează țapi și cerbi, iar când anii mai trec, se avântă la vânătoarea de urși, de lei și leoparzi, pe care fie îi prinde ca să-i închidă în țarcuri și cuști, fie îi ucide cu săgețile și sulițele. Pentru ca, spre finele Renașterii, o cu totul altă imagine despre vânătorile organizate de doamne să transpară din pagini sau tablouri.

E drept, aristocratele urcă pe cai, emancipate cât e cu putință, *en amazone*, deci cu amândouă picioarele strânse cuviincios de o singură parte a șeii[4]. La fel de adevărat e și faptul că pun la cale vânători în toată regula, cu prăzi de ucis și hăitași, cu arme și tolbe, cu câini asmuțiți. Dar totul e, în ce le privește, stilizat, lipsit de snaga străvechilor amazoane. E un simplu joc de curte, plin de galanterii frivole. În fapt, o ațâțătoare vânătoare amoroasă. Cel puțin așa ceva sugerează tabloul *Alegoria Aerului* al maestrului loren Claude Deruet, în care e reprezentată o secvență din vânătoarea organizată de ducesa Nicole de Lorraine. O cu totul altă imagine transmite, în schimb, în același veac al XVII-lea, regina Anne a Angliei. Ea are reputația unui vânător autentic. E deseori portretizată călare ca un bărbat, cu șoimul pe

1. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 555.
2. *Ibidem*, p. 557.
3. *Apud* Stefano Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, Pisa, Edizioni ETS, 2001, p. 127.
4. Vezi subcapitolul *Cavalcade* din *Amazonstyle*.

braț și câinii alături. Se povestește că, în cinstea ei, garda de onoare de la castelul din Bath a fost alcătuită din arcașe îmbrăcate și înarmate ca vechile amazoane.

Iar din secolul al XIX-lea ne parvin o mulțime de picturi și acuarele semnate mai toate de autori englezi, e drept, nu foarte cunoscuți, care le reprezintă pe doamnele din marile familii în echipamente elegante, negre, cu fuste ample, jachete ajustate pe talie și jobenuri. Majoritatea stau *en amazone*, dar câteva călăresc și bărbătește, ca niște jochei. Sunt scene de gen, unde nu armele, ci ogarii și hăitașii din preajmă sugerează că aceste femei participă la o vânătoare. Cam tot astfel ne-o putem închipui galopând prin păduri pe Diane Vernon, eroina lui Walter Scott din *Rob Roy*. Sau pe nărăvașa Sylvabel de Fontenval, descrisă de Villiers de l'Isle-Adam ca o „Diană pasionată după vânătoare"[1]. Numai că, spre deosebire de doamnele din tablouri, care degajă o vizibilă nevoie de a fi însoțite și protejate, cele două eroine literare au snagă: sunt independente și puternice, cu o mare poftă de a-și arăta forța dominatoare în fața bărbaților din jur, fie aceștia iubiți sau soți.

Iar într-un salt brusc peste ani, să o pomenim în încheiere pe cea mai curajoasă și tânără neo-amazoană vânător. Ea apare în deplinătatea geniului său combativ în filmul lui Joe Wright, *Hanna* (2011). Crescută în Nordul sălbatic pentru a deveni ucigaș profesionist, Hanna e supusă unui experiment ciudat de către propriul tată. Prima secvență a filmului, emblematică pentru educația Hannei, este vânarea unui ren cu arc și săgeată, după o lege dură: să ucizi din prima lovitură, așa cum orice adversar trebuie doborât cu primul glonț, cu prima izbitură de cuțit. Este ceea ce Hanna reușește să facă la finele asprei sale inițieri.

Treburi pașnice

La arat și păstorit

Iată-le însă, în fine pe războinice așezate la casele lor, între două lupte și-o vânătoare, înconjurate de fiice și de câțiva bărbați. Pentru că lumea amazoanelor e – cum s-a tot spus – o lume pe dos, mulți istorici, dar și poeți țin să pomenească, fie și numai în treacăt, neobișnuitele îndeletniciri ale luptătoarelor stâmpărate. Ele nu stau pe lângă vatră, nu au grijă, cum le tot îndeamnă eroii din epopei pe femeile lor, „de vătale și furcă", nu sunt atrase de „lucrul Arachneii".

---

1. Villiers de l'Isle-Adam, *Sylvabel*, în *Povestiri crude și insolite*, traducere, prefață și tabel cronologic de Alexandru George, București, Minerva, BPT, 1980, p. 30.

Nu altceva lasă să se înţeleagă Herodot, primul dintre istorici care vorbeşte despre amazoane. În ce le priveşte pe cele ajunse – prin naufragiu – din câmpia Temiscirei tocmai în ţinuturile sauromate (mai exact la Cremnoi[1]), Herodot le atribuie următoarele cuvinte drept replică la propunerea tinerilor sciţi care ar dori să le ia de soţii: „Noi n-am putea să trăim ca femeile de pe la voi. Deprinderile noastre nu sunt aceleaşi cu ale lor. Noi tragem cu arcul, aruncăm suliţa, călărim, n-am învăţat îndeletnicirile la care se pricep femeile, iar cele de pe la voi nu fac nimic din câte am înşirat aici, ci, ocupându-se de treburi muiereşti, ele rămân în căruţe, fără să meargă la vânătoare şi nicăieri altundeva. Aşa că n-am putea să ne-mpăcăm cu ele"[2].

E drept, nu se prea poate deduce direct din discursul războinicelor că ele ar fi dispuse, odată devenite soţii, să se apuce de păstorit şi agricultură. Dar istoricii şi arheologii din zilele noastre confirmă faptul că nevestele sciţilor, cândva, se zice, amazoane, nu doar luptau cot la cot cu bărbaţii lor, ci le erau alături la vânătoare şi la celelalte munci aspre. Cu ele le compară pe femeile ateniene Platon atunci când, în *Legile*, le-ar vrea pe acestea din urmă nu moleşite, „fără regulă şi conducere", ci asemănătoare sauromatelor, „care ar putea trece drept bărbaţi"[3].

Cât despre poveştile cu amazoane libiene sau termodontine, autorii dispuşi să dea curs poveştii despre lumea „pe dos" a războinicelor le distribuie bieţilor prizonieri, bărbaţi lăsaţi în viaţă pentru prăsilă sau treburi casnice, muncile destinate, după legea grecească, doar femeilor. Iar amazoanele preiau aratul pământului, semănatul şi strânsul recoltei, precum şi creşterea animalelor. Deci munci agricole şi pastorale tipic masculine. Strabon, în *Geografia*, scrie negru pe alb: „Cea mai mare parte a timpului, amazoanele şi-o petrec laolaltă, îndeplinind ele însele fiecare din lucrările ce privesc aratul, semănatul, păscutul turmelor şi mai cu seamă al cailor; cele mai voinice se ocupă de vânătoare şi se exersează în ale războiului"[4]. Sau Themistagoras, citat de Herodian, nu uită să consemneze că amazoanele îşi purtau falnic centironul, cu sabia atârnată de el, chiar atunci când arau sau secerau precum nişte vajnici ţărani.

Se întâmplă astfel şi pentru că – adaugă Strabon – câmpia Temiscirei e mereu umedă, generos udată de apele râurilor, între care şi Termodonul. Nu-i de mirare atunci că belşugul de iarbă, de mei şi de planta numită *zeea* e prielnic creşterii animalelor. Locul e „în stare să hrănească

1. Probabil, actualul Taganrog de pe malul Mării Azov.
2. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 352.
3. Platon, *Legile*, Cartea a VII-a, traducere de E. Bezdechi, introducere şi traducerea Cărţii a XIII-a de Şt. Bezdechi, Bucureşti, IRI, 1995, p. 218.
4. Strabon, *Geografia*, vol. III, pp. 46-47.

cirezi întregi de vite, precum și herghelii de cai", zice Strabon și adaugă descrierii încă o imagine de adevărat rai pe pământ: abundența roadelor naturii și a vânatului din zona submontană. Ar mai trebui amintit aici un amănunt, notat tot de Strabon. Și anume că, deși proveniți din aceeași câmpie temiscirenă, aliați ai amazoanelor și veniți împreună cu ele în munții Caucaz, gargareii au sfârșit prin a se revolta împotriva războinicelor și prin a alege să trăiască separat. Într-un celibat simetric cu al amazoanelor, gargareii au convenit să aibă cu ele doar o legătură scurtă, preț de două luni pe an, „în vederea copiilor".

În timp ce Diodor din Sicilia nu crede că femeile războinice din insula Hespera, micul paradis terestru, se pricepeau să cultive grânele. Ele creșteau doar animale și se hrăneau cu belșugul pomilor roditori și al plantelor ce creșteau de la sine. Dar despre îndeletnicirea păstorească a amazoanelor vorbește și Apollonios din Rhodos. Unele dintre aceste femei, susține el, domesticesc și apoi cresc turme de cai, de măgari sau de tauri, cu o îndemânare bărbătească. Asemănătoare până la un punct amazoanelor, femeile din insula Lemnos, crede același Apollonios, obișnuiesc „să ducă la păscut cirezile de vaci, să-și pună platoșele de bronz sau să brăzdeze cu plugul ogoarele dătătoare de grâu"[1].

Interesant de remarcat ar fi faptul că în toate poveștile cu amazoane (imaginate după modelul antic sau stilizate în fel și chip) scriitorii și pictorii nu descriu mai deloc îndeletnicirile pașnice ale luptătoarelor. Neavând nimic spectaculos, nestârnind nici un fel de tensiune, muncile acestea rămân undeva în fundal, șterse. Iar atunci când, de pildă, Hauteclaire Stassin, spadasina din *Fericire prin crimă*, nuvela lui Barbey d'Aurevilly, apare în chip de servitoare supusă, deretecând prin castel și trudind cu acul, povestea e doar un tertip, un deghizament pentru a fi mai aproape de bărbatul iubit.

Ocârmuiri de cetăți, regate, imperii

Dar cea mai importantă activitate pașnică atribuită amazoanelor, în speță, marilor regine ale neamului de războinice, este întemeierea unor cetăți și înălțarea unor palate, temple, altare, unde sunt aduse jertfe tatălui Ares sau proteguitoarei Artemis. Fie și doar a pomeni puzderia acestor cetăți înseamnă, până la un punct, a accepta că natura distructiv-barbară a amazoanelor, femei puse pe spulberat ordinea dată a lumii, trebuie nuanțată. Deoarece, lucru știut, pentru greci elanul constructiv, capacitatea de a organiza spațiul, de a-l cosmiciza e semn de civilizație, nu de barbarie.

1. Apollonios din Rhodos, *Argonauticele*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Univers, 1976, p. 33.

Un inventar al cetăților înălțate de amazoane fac mulți dintre istoricii greci și romani, care cred în virtuțile ziditoare ale războinicelor[1]: între alții, Diodor din Sicilia, Strabon, Pausanias, Pliniu cel Bătrân, Iustinus Trogus, Eustațiu. Iată-le preluate de la aceștia și ordonate alfabetic, ca într-un catalog, pe cele mai cunoscute, după numele lor vechi: Alibe (sau Alipe), Alope, Amastris, Anea, Clete, Cyme, Cynna, Efes, Elaia, Hierapolis, Latoreia, Magnesia, Mirina, Mitilene, Murleia, Pigela, Pitane, Pitopolis, Priene, Samotrace, Sinope, Smyrna, Temiscira. Deși ne-a luat ceva vreme, le-am urmărit pe hărțile de azi.

Și ce-am văzut? Că, dacă am vrea să pornim pe urmele zidurilor demult distruse, ar trebui să cercetăm cu precădere prin Turcia de azi și mai ales pe coasta sa din nord, pe țărmul Mării Negre. Sau în vechea Sciție, pe malurile Donului, ori prin munții Caucaz, prin preajma Mării Azov. Dar și în Africa de Nord, pe tărâmul străvechilor amazoane libiene. Sau chiar în Egipt. Cum lesne se poate observa, toate se află – ca, de altfel, însuși neamul amazoanelor – la marginea lumii grecești, fie la granițe, fie departe de ele, parcă spre a depune încă o mărturie despre o altă lume, diferită, străină de cea a Helladei.

Între toate, cele mai multe povești se țes în jurul Efesului, singura, de altfel, pe care am văzut-o aievea, cu ce s-a mai păstrat până în zilele noastre din ea sau, mai exact, din templul Artemidei, una din cele șapte minuni ale lumii străvechi. Iar în muzeu, crâmpeie de basoreliefuri și statui legate într-un fel sau altul de Artemision, marele sanctuar închinat, cred unii, de către amazoane Artemidei. Istoricii din vechime nu se pot hotărî asupra numelui reginei întemeietoare: Orithia sau Hyppo sau Latoreia sau Sisirbe. Sau chiar Smyrna. Numai că, să nu uităm, spre deosebire de greci, băștinașii o venerau pe Artemis într-un cult orgiastic, în primul rând ca zeitate a fecundității și-a unei frenezii vitale.

De aici, pieptul împodobit cu o mulțime de emisfere, ca o platoșă de sâni, în fragmentul de basorelief uriaș care a înfruntat vremurile până la noi; de aici, întruchiparea Artemidei *polimastos*, în trei statui, cópii târzii, reduse la scară, ale marii zeițe ce trona cândva în Artemision. Cât despre ciorchinii de ouă din piatră care apar pe aceste trunchiuri, unii cred că sunt sâni; alții – chiar ouă; alții – testicule de taur; și nu puțini spun că ar fi vorba despre trupuri stilizate de albină. Sau despre curmale. Fără părtinire, li s-ar putea da dreptate tuturor, într-atât de vast e simbolismul zeiței.

În jurul acestor cetăți se nasc (spun unii istorici) state puternice sau chiar imperii, conduse cu mare iscusință de reginele-amazoane. După alții, toate ar fi nălucire pură, lume cu susul în jos, imposibil

1. Vezi și capitolul *Le amazzoni „costruttrici”* din volumul lui Stefano Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*.

să fi existat în realitate. Între istorici, cel mai încrezător în forța organizatorică a războinicelor, în marea lor înțelepciune de a cârmui, e Diodor din Sicilia. Deși rămâne uluit, iar uneori nici nu mai știe ce să creadă și scrie că „cele povestite pot părea de necrezut, asemenea unei legende”[1], nu ezită să reproducă tot ce a aflat. Ba chiar să încerce o lămurire. După părerea lui, neamul amazoanelor s-a format pe malul Termodonului după ce femeile scite au fost nevoite să preia frâiele războaielor (căci regii le-au fost uciși unul după altul). Prima lor regină (rămasă fără nume în istorisirea lui Diodor) e vestită pentru înțelepciune și pentru îndemânarea războinică, dar mai ales pentru faptul de a fi întemeiat marea cetate Temiscira la gurile Termodonului, „unde a clădit un palat de toată frumusețea”[2]. Nici fiica ei nu rămâne mai prejos și, după mari campanii de cucerire până în stepele Tanaisului, întoarsă acasă „încărcată de prăzi”, „clădi temple minunate întru slăvirea zeilor mai sus amintiți [Ares și Artemis – n.n., A.B.]. Apoi domni cu blândețe și își câștigă dragostea supușilor săi”[3]. Dar și despre celelalte regine care au urmat Diodor nu găsește decât cuvinte de laudă: „domnind cu strălucire, au sporit din ce în ce mai mult slava și puterea amazoanelor”[4].

Așadar, înțelepciune, cumpătare, strălucire în ceea ce s-ar numi actul guvernării. Nimic mai ciudat decât asemenea atribute pentru aceste femei privite de greci drept niște barbare ce încalcă ordinea dată a lumii civilizate. E drept, cuvinte precum cele scrise de Diodor nu se ivesc la tot pasul.

De cele mai multe ori, istoricii, începând cu Herodot, susțin că nu s-ar putea vorbi decât despre așezări provizorii ale amazoanelor: cel mult corturi în tabere care să le adăpostească între două bătălii. Nici pomeneală de ziduri, palate ori temple. Cât privește treburile guvernării, atunci când rememorează drumul argonauților spre insula Aretia și le amintește pe amazoane, Apollonios din Rhodos crede că acestea nu respectă vreo lege și nici nu pot avea ordine în judecăți din simplul motiv că se supun mâniosului Ares. Că, așadar, sunt barbare, violente, imprevizibile, iar lumea lor ar semăna cu haosul de dinaintea organizării Atenei de către miticul Cecrops.

Iar grecul antic are nevoie de proiecția unei lumi „pe dos” tocmai pentru a se cunoaște mai bine, dar și pentru a-și afirma propria identitate. Ideea formulată clar și concis de Jeannie Carlier-Détienne (în *Les amazones font la guerre et l'amour*) merită citată din nou: „Ne-am putea întreba care au fost cauzele profunde care i-au împins pe greci să-și inventeze, timp de un mileniu, contra-cetăți în care

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 169.
2. *Ibidem*, p. 170.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*.

femeile să dețină sau să împartă puterea, în care doar ele să controleze procesul de filiație. Fără îndoială, orice societate se afirmă prin opoziție față de ceva. A vorbi despre Altul – fie el Amazoana, Barbarul sau ce a fost înainte de Cetate – înseamnă de fapt a te recunoaște și defini”[1].

Nimic mai simplu de realizat, deci, în Hellada, ale cărei cetăți bine rânduite de bărbați își pot privi splendoarea în oglinda întunecată, aberantă, a domniei femeilor. Din câte am reușit să reconstituim, trei sunt variantele în care această supremație feminină se manifestă în paginile istoricilor din vechime. Pe de-o parte, ar fi autorii (destul de mulți) care le recunosc conducătoarelor amazoane doar puterea de a se organiza militar, de la exercițiile pregătitoare și dotarea armată, până la strategiile și tacticile de atac sau apărare (fie că e vorba de scurte incursiuni în teritorii străine, fie de mari campanii de cucerire).

În al doilea flanc s-ar grupa cei (nu puțini) care acceptă ideea de guvernare feminină a unor cetăți și în vremuri de pace. Numai că ei vorbesc despre „contra-cetăți”. Așadar, despre alcătuiri sociale care s-ar supune „cârmuirii muierești”, ea însăși, în sine, o cârmuire „pe dos”. În primul rând, pentru că aceste cetăți sunt conduse de femei și apoi, continuare firească a răsturnării de roluri, pentru că înseși legile statornicite acolo sunt la antipodul celor cunoscute și acceptate de greci. Numeroși sunt istoricii care descriu cu voluptate normele monstruoase din Amazonlandia, niște aberații cu neputință de acceptat.

Chiar dacă trec pe seama unui neverificabil „se spune” sau „se povestește”, chiar dacă nu li se par verosimile aceste istorisiri, și Diodor, și alții ca el pun în circulație imaginea unui „neam cârmuit de femei, care duceau o viață foarte diferită de a noastră”[2]. Vorbind despre viața celor mai vechi amazoane, cele din Libia, Diodor scrie limpede: „Ele aveau dregătorii și se îndeletniceau cu treburile obștești”[3]. Aceasta în timp ce bărbații nu aveau nici un drept (nici să participe la războaie, nici să conducă treburile publice și nici măcar să-și dea cu părerea în privința lor). Așadar, conchide firesc Diodor: „Bărbații duceau o viață casnică, asemenea femeilor măritate de la noi, ascultând de poruncile tovarășelor lor de viață”[4].

Și, în al treilea rând, s-ar distinge o mână de istorici care vorbesc, precum același Diodor, despre măreția și strălucirea amazoanelor în timpul domniei unor regine războinice. E drept, această recunoaștere e mai degrabă subînțeleasă, fără să fie nimbată de prea multe epitete.

---

1. Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, în *L'Ethnographie*, t. LXXVI, nr. 1-2, 1980, p. 29.
2. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 230.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*.

Se poate deduce că Lisipe, Otrere, Mirina, Hipolita sau Pentesileea au cârmuit glorios (până când au fost învinse), deoarece în acele vremuri regatele sau chiar imperiile lor s-au întins la mari depărtări, iar cetățile le erau înfloritoare.

Ce să reținem în chip de concluzie? Că istoricii greci nu recunosc de fapt o ginecocrație. Dar poeții și comediografii? Cu ei povestea dobândește câteva nuanțe în plus și, ca în atâtea rânduri, tonul e dat de însuși Homer, care le retează femeilor dreptul de a se amesteca în treburile cetății. Când Hector și mai apoi Telemah le spun soției, respectiv mamei să stea liniștite în gineceu, să-și vadă de treburile muierești, căci și de război, și de cuvântări vor avea grijă bărbații, mesajul e clar. O lume androcrată își enunță ferm, tăios, principiile.

Iar când, peste ani, Aristofan imaginează în *Lysistrata* sau în *Adunarea femeilor* o cetate guvernată, fie și temporar, de femei, tonul e al unui comediograf, ce scrie condescendent și plin de umor despre răzvrătitele ateniene care vor să pună mâna pe putere, dar în final sunt pacificate. Se întâmplă astfel chiar dacă două dintre tovarășele de grevă sexuală ale bravei Lysistrata poartă nume ce amintesc de marile regine ale amazoanelor: Mirina și Lampeto. Dar să nu uităm că *Lysistrata* înseamnă „cea care dezleagă armele”, adică aducătoarea de pace. Cât le privește pe locuitoarele nobile ale Atenei, deghizate în bărbați și conduse de Praxagora (în *Adunarea femeilor*), nici ele nu sunt scutite de biciul șfichiuitor al lui Aristofan, chiar dacă fac proba că, la o adică, ar ști să legiuiască drept, cu mult simț practic.

Această temă a putinței femeilor de a guverna revine periodic în cultura europeană, dar e privită în mod nuanțat. Să ne aducem aminte cum, în plin Ev Mediu, apare în Boemia povestea cetății Djevin, ridicată de o mână de femei curajoase pe malul Vltavei, față în față cu Vyšehradul bărbaților. Or, Djevin nu înseamnă altceva decât „cetatea fetelor”, semn clar că amintirea marii Libuše nu se stinge. Mezină a regelui, renumită prin înțelepciune și destoinicie, Libuše urcă pe tron după moartea tatălui și domnește ca un adevărat bărbat până în clipa când sfatul țării îi cere să-și aleagă un soț, pentru ca lucrurile să se așeze în matcă. Cel anunțat de visele sale e un om simplu, plugarul Přemysl, un bărbat puternic și hotărât, alături de care Libuše va întemeia cetatea Pragăi și prima mare dinastie din Boemia, a Přemyslizilor.

Dar mai există o variantă pentru acest episod, în afara celor reconstituite după *Cronica* lui Cosmas sau după *Istoria longobarzilor* a lui Paulus Diaconus: cea relatată în plin veac al XV-lea de Aeneas Sylvius Piccolomini (nimeni altul decât celebrul papă Pius al II-lea). În a sa *Historia Bohemica*, frumoasa prințesă e silită de propriul tată, Crocus (Krok), câtă vreme acesta e încă în viață, să ia de bărbat un simplu țăran, pentru ca niciodată puterea ei asupra norodului să nu fie știrbită de vreun soț.

Ar mai trebui adăugat și faptul că sfârșitul acestui episod ginecocratic din istoria învăluită în mit a Boemiei e tragic, ca de altfel mai toate finalurile poveștilor cu amazoane. După moartea Libušei, în jurul gărzii sale de corp alcătuite numai din femei și fete se strânge mai toată suflarea muierească. În frunte cu Vlasta, bravele luptătoare își organizează nu doar propria armată, ci și o nouă cetate, unde guvernează după legi aspre, care nu cruță bărbații, cum se va vedea în subcapitolul următor. În cele din urmă, după ce războiul de aproape opt ani le istovește, după ce le sunt ucise căpeteniile, bravele femei pier nimicite.

Există însă o variantă, cea din *Cronica* lui Cosmas, unde finalul e imaginat ca în basme: totul se termină cu bine. După ce războiul începe, pe de-o parte, spune Cosmas, sunt fecioarele din cetatea Djevin, care „nu cunoșteau nici un jug, ba chiar purtau arme precum amazoanele, vânau prin păduri, își alegeau căpetenii dintre ele, se îmbrăcau asemeni bărbaților, ca la sciți”[1]; pe de alta, tinerii bărbați din Vyšehrad, care – în fapt, mult mai puternici – sunt ușor de tras pe sfoară de către viclenele fete și momiți, în răstimpul dintre două lupte, cu îndelungi petreceri și desfătări culinare. Numai că, după cel mai întins ospăţ, îndestulați cu mâncare și băutură, flăcăii le îmbie pe amazoane cu un alt fel de luptă, purtată, scrie cronicarul, „sub stindardul lui Venus”. Îmbătate de plăcere, aprigele fecioare depun armele și pacea se lasă asupra perechilor înlănțuite. Astfel, notează cu satisfacție Cosmas, „de atunci și după moartea Libušei, femeile noastre au trăit mereu sub oblăduirea soților”[2].

Într-adevăr, așa, sub oblăduirea soților, taților, fraților, au continuat să trăiască femeile și în veacurile următoare. Și tot astfel au fost reprezentate în literatură și artă. E drept, în Renaștere, cu precădere în cea italiană și franceză, ne întâmpină o mulțime de texte filogine, majoritatea în descendență neoplatonică. Le face bilanțul și le analizează amănunțit Frédérique Verrier în cartea deja citată[3]. Parte din aceste texte sunt scrise de bărbați (începând, cum s-a văzut, cu Boccaccio), parte, chiar de femei nobile, încrezătoare în forța lor emancipatoare. Între toate, ne apare în deplina ei luminozitate curajoasa și talentata Christine de Pizan, cu a sa celebră *La Cité des Dames*. Să ne reamintim că nobila italiancă stabilită în Franța e și prima femeie din lume care redactează un tratat militar, chiar dacă nu neapărat original. Din paginile acestuia se poate vedea limpede cum – expresie a umanismului renascentist – inteligența e la fel de importantă ca

---

1. *Apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 37.
2. *Ibidem*. Vezi și capitolul *Dar Eros?* din *Asalt*.
3. Frédérique Verrier în *Le miroir des Amazones. Amazones, viragos et guerrières dans la littérature italienne des XV-ème et XVI-ème siècles*, Paris, L'Harmattan, 2003.

forța fizică pe câmpul de luptă. Iar preceptele strategice, dictate de rațiune, trebuie să călăuzească orice act de guvernare.

Iată de ce nici nu începe bine cartea și, în chiar primul rând, descoperim cuvântul *disciplină*. Așa scrie nobila doamnă că i se desfășoară zilele: în obișnuința disciplinei. Cu atât mai uluitor e faptul că acest regim cumpănit se referă la instrucția prin lectura marilor cărți. Umilită de diatribele aruncate asupra femeilor de feluriți autori, Christine de Pizan mărturisește că fără viziunea care i s-ar fi deschis brusc în fața ochilor, ar fi rămas pradă deznădejdii, strivită de imaginea pe care o proiectează bărbații asupra stirpei sale. Cele trei făpturi grațioase care îi apar la ceas de cumpănă în camera-bibliotecă poartă coroane, ca niște regine. Prima dintre ele cuvântă ca o ursitoare și îi făgăduiește tinerei o cetate nemaivăzută, pe care o vor construi împreună. O cetate care să le adăpostească și să le apere pe femeile pline de virtuți. „Ca o adevărată sibilă ce sunt – îi spune arătarea –, te anunț că niciodată Cetatea pe care o vei înălța cu ajutorul nostru nu se va spulbera în neant; dimpotrivă, ea va fi mereu mai înfloritoare, în ciuda dușmanilor ei; va fi asediată de numeroase ori, dar nu va fi vreodată nici cucerită, nici învinsă.”[1]

Și, în paragraful imediat următor, apare primul exemplu al putinței femeilor de a-și construi și guverna o cetate: regatul Amazoniei, fondat odinioară de niște femei care nu au mai vrut să fie sclave. Conduse de regine care au guvernat „cu înțelepciune”, aceste regate au atins o măreție greu de egalat, deși până la urmă tot au fost nimicite. În schimb, noua cetate ce stă să se înalțe în jurul tinerei scriitoare va fi mult mai puternică. Temeliile, zidurile, turnurile sale nu vor putea fi dărâmate niciodată, căci cele trei doamne, Rațiunea, Virtutea și Dreptatea, îi stau alături. Evident, s-a tot spus că, oricât de emancipator-revoluționară ar fi alegoria imaginată de ea, Christine de Pizan nu se poate totuși sustrage, la începutul veacului al XV-lea, condiției de femeie. Astfel încât, într-o ambiguitate ușor de înțeles, circulă în *Cetatea Doamnelor* tot soiul de stereotipuri androcrate ale epocii. Este limpede că brava intelectuală nu vrea să răstoarne rânduiala lumii și menirile hărăzite de Creator bărbaților și femeilor; ea ține doar să le redea acestora din urmă demnitatea și să le probeze capacitatea de a se folosi de rațiune în treburile cetății. Imens, temerar proiect pentru epoca respectivă[2].

Pe urmele acestei curajoase scriitoare, cu precădere în Franța, dar și în Italia, Renașterea face să apară o mulțime de texte filogine, unele sub forma unor cataloage cu femei care au făcut istorie, între care, la loc de cinste și cap de serie, câteva regine ale amazoanelor, deja amintite.

1. Christine de Pizan, *La Cité des Dames*, p. 43.
2. Vezi și studiul Reghinei Dascăl, *The Christine de Pizan Essays*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2008.

În altă parte a lumii lucrurile nu se văd însă la fel. Teatrul de operațiuni se mută în ținuturile sălbatice ale Americii de Sud, pe malurile fluviului botezat de conchistadori Amazon. Iar cronicarii fabuloaselor întâmplări trăite acolo transpun vechile povești cu amazoane născocite de greci pe solul noii Indii. Și astfel răsare din paginile călugărului dominican Gaspar de Carvajal, în plin veac al XVI-lea, un pâlc de neo-amazoane aprige care îi înfruntă pe expediționarii lui Francisco de Orellana[1], aflați în căutarea Țării Scorțișoarei. După ce se consumă conflictul, conchistadorii află de la băștinași că aceste femei albe, foarte înalte și voinice au construit în desimea junglei nu mai puțin de 60 de sate cu case din piatră, cu acoperișuri din argint. Acolo ele trăiesc după legile străvechilor amazoane, conduse ferm de o regină care locuiește într-un palat înconjurat de cinci temple cu idoli de aur. Așadar, un elan constructiv și o știință a organizării pe care cronicarii spanioli le recunosc acestor amazoane indiene.

Alteori însă, cum s-a văzut în *Incursiune*, registrul percepției masculine se schimbă, tonul devine ambiguu și, deseori, departe de a fi elogiate pentru superioritate (inclusiv în chestiunile guvernării), femeile sunt ridiculizate pentru ambițiile lor dominatoare. E drept, aceasta se întâmplă spre finele Renașterii, când noul veac, al XVII-lea, la granița barocului, proiectează mai toate temele grave ale emancipării feminine într-un registru ludic-parodic.

Un exemplu ne-ar putea oferi teatrul spaniol din acest secol, când dramaturgii nu contenesc să ia peste picior (în opere, e drept, minore, farse burlești, cele mai multe) un prototip feminin insinuat în epocă. E vorba de acea *mujer varonil*, bărbătoasa autoritară, care se înstăpânește în diferite moduri asupra bărbaților și răstoarnă ordinea firii, în câte o „republică" amazonicească. Lope de Vega, Tirso de Molina, Antonio de Solís, pomeniți în *Incursiune*, fac să paradeze prin fața spectatorilor amazoane, când privite condescendent, când de-a dreptul ridiculizate. La fel cum în secolul Luminilor zecile de vodeviluri, comedii, dar și romane ale unor autori francezi pe care azi îi mai citesc doar specialiștii rescriu în cheie bufă conflictul dintre amazoane (refugiate de obicei în câte o insulă) și lumea bărbaților.

Iată-l, de pildă, pe Marivaux, în *Noua Colonie sau Liga femeilor* și în *Colonia* (texte redactate în jurul lui 1750). Prin vocea nobilei Arthénice, dar și a mai plebeei doamne Sorbin, femeile exilate împreună cu soții lor pe o insulă se revoltă împotriva tiraniei masculine și, într-o adunare, legiuiesc o nouă viață în cetate. Toate vor emancipare și egalitate în drepturi, iar în polemica iscată cu bărbații doamnele ies biruitoare, întrucât elocința lor e imbatabilă. Cu totul altul e însă deznodământul. Atunci când femeile sunt puse în fața unei situații-limită (o stratagemă găsită de unul din nobili), cedează.

1. Vezi capitolul *Amazonland* din *Atac*.

Silite să pună mâna pe arme și să apere colonia de un pâlc de sălbatici, ele cedează toată puterea bărbaților și își reiau îndeletnicirile tradiționale. Adică se retrag spăsite „la vătale și furcă”.

Cu același substrat incriminator, profund misogin, ni se înfățișează și producțiile utopizante ale secolului XX, neo-gulliveriadele lui Blasco Ibáñez (*Paradisul femeilor*) și Karinthy Frigyes (*Capillaria*). În Republica Liliput, din primul roman, s-a înfăptuit „Autentica Revoluție”, iar femeile pitice cârmuiesc după propriile legi o masă amorfă de bărbați-sclavi. Mult mai grotesc și monstruos imaginată e Capillaria, țara oihalelor din romanul lui Frigyes. Iar sarcasmul cu care sunt descrise lumile guvernate de femei din stirpea amazoanelor atinge paroxismul în prozele de anticipație ale autorilor români[1].

Bărbații. Mod de întrebuințare

Dușmani de moarte

Cum lesne se poate vedea din chiar epitetele care însoțesc uneori numele amazoanelor, acestea le sunt bărbaților vrăjmașe fără cruțare. Căci ce altceva înseamnă *anti-áneirai* decât „dușmanele”, dar și „egalele bărbaților”? Mai mult, *androktónoi amazónai* spune clar că războinicele sunt „ucigașe de bărbați”. Ca și acel ciudat cuvânt scit, *oiorpata*, pe care-l pomenește Herodot în *Istorii* și care tot „ucigașe de bărbați” înseamnă, căci, scrie marele istoric, „sciții spun *oior* la «bărbat», iar *pata*, «a ucide»”[2]. Sau „neiubitoare de bărbați” ori, de-a dreptul, *stygánores* („care urăsc bărbații”). După cum tot o mizandrie se poate citi și dincolo de alte atribute ale amazoanelor. Ele sunt nesupuse, de nestăpânit, neîndurând nici un jug: *admétis*. Ori, pur și simplu, niște femei care trăiesc (cred cei mai mulți) fără bărbați: *anándrai*.

De unde să pornească însă această ură? S-ar putea extrage câteva explicații din ceea ce a fost descris și explicat până aici, cu precădere în *Atac*. Pe de-o parte, prin însăși „matricea” lor, în care sunt întipărite firile celor două zeițe fecioare, Atena și Artemis, amazoanele ar putea moșteni o agresivitate îndreptată fățiș împotriva bărbaților. Cei care sugerează că mizandria războinicelor s-ar înrudi cu cea a zeițelor protectoare sunt cu precădere poeții și autorii tragici. În paginile lor se poate citi cum amazoanele și-au închinat virginitatea Dianei, trăind doar printre „soațe pe ales” și, mai mult, dezlănțuindu-se înverșunat împotriva bărbaților. Așa ne apare în tot ce face și spune Camila,

1. Vezi capitolele *Amazoanele între războaie, între extremele politice* și *„Zoe, fii bărbată!” sau amazoneritul la români* din *Incursiune*.
2. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 351.

amazoana lui Vergiliu: „Camila, mulțămită doar cu Diana/ Iubirea armelor și-a fecioriei,/ Trăind în neprihană o cinstește”[1].

Pe de altă parte, istoricii stau în cumpănă, fără să știe ce explicație să dea acestei porniri atât de crâncene a amazoanelor împotriva bărbaților. Majoritatea aleg calea cea mai simplă (și sigură): nu dau nici o lămurire și iau lucrurile ca atare, cum s-a tot povestit despre ele. Deci amazoanele s-au născut pur și simplu așa, ca neam, cu dorința de a trăi într-o lume pe dos, unde femeile fac legea. Cum spune și Himerios în *Discursuri*: în cazul lor ar fi vorba de însăși răsturnarea Firii, fapt care tulbură temeiurile ordinii bune a lumii (reprezentată de androcrata cetate a Atenei). Așadar, legea acestor femei se ridică împotriva celei statornicite de bărbați, semn clar al unei aversiuni fără rest față de ei.

E tocmai motivul care îi împinge pe unii istorici să scrie fără să ezite că asemenea lumi complet ieșite din matcă nu pot exista în realitate. Pentru Strabon – se știe – o *Amazonland* nici nu poate fi concepută, deoarece e greu de crezut că femeile sunt în stare să construiască cetăți și să pornească războaie de cucerire. Aceasta ar fi, crede Strabon, ca și când s-ar spune că „bărbații de pe acele vremuri au devenit femei, iar femeile, bărbați”[2].

În schimb, după cum s-a văzut tot în *Atac* (în subcapitolul despre obârșiile neamului amazonicesc), alți istorici și poeți s-au străduit să afle sau să-și imagineze ce anume le-a împins pe aceste femei să-și făurească o lume „pe dos”, împotriva bărbaților. Herodot, Herodian, Pompeius Trogus, Procopius din Caesarea, de pildă, au încercat să raționalizeze apariția urii femeiești împotriva bărbaților. Ceea ce nu le face însă pe acestea mai puțin ciudate și barbare, ba chiar monstruoase.

Primul care le descrie astfel e Herodot, în aceeași Carte a IV-a din *Istorii.* Acolo apare relatată întâia revoltă amazonică împotriva bărbaților. Ea are loc în largul mării, căci grecii biruitori la Termodon au luat prizoniere atâtea războinice câte au încăput pe corăbii. Răzmerița e bruscă, fără alte explicații decât cele ce pot fi deduse din umilința pe care o îndură în chip de sclave femeile obișnuite să trăiască liber: „Ajunși în largul mării, amazoanele săriră asupra bărbaților și-i măcelăriră”[3], notează Herodot.

Alți istorici, în schimb, oferă explicații mult mai amănunțite. Unul dintre ei este Pompeius Trogus, pe care l-am mai citat în *Atac*, prin intermediul lui Iustin. Acolo, în *Istoriile filipice*, apare relatat amănunțit episodul revoltei. Văduvele tinerilor sciți exilați în câmpia Termodonului și uciși într-o ambuscadă, adică viitoarele amazoane,

1. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 557.
2. Strabon, *Geografia*, Cartea a XI-a, p. 48.
3. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 351.

nu numai că au preluat rolul soților dispăruți, dar au respins „orice gând de măritiș cu vecinii, numind-o pe aceasta sclavie, nu căsătorie. Curajoase, [...] și-au întemeiat statul fără bărbați și apoi chiar l-au menținut sfidându-i pe aceștia. Și pentru ca nici unele dintre femei să nu pară mai norocoase decât altele, i-au ucis pe toți bărbații ce rămăseseră acasă. De asemenea, și-au răzbunat soții omorâți în război prin măcelărirea vecinilor”[1].

O variantă asemănătoare deapănă și Procopius din Caesarea despre femeile barbarilor lăsate de soți singure lângă râul Termodon. Pentru că nu au altă soluție de supraviețuire, împrumută „fire și strai de bărbați”, se înarmează și pornesc război împotriva vecinilor care le amenințau. Ce mai adaugă însă Procopius în două rânduri, spre deosebire de alți istorici, este un fel de circumstanță atenuantă pentru curajul nebunesc al femeilor: aceste amazoane au pus mâna pe arme „fără voia lor”, „împinse la treaba asta de nevoie, până când li s-a întâmplat să fie măcelărite cu toatele”[2].

Iar în ce îl privește pe Herodian, el îl citează pe Themistagoras și crede că schimbarea totală a felului de a fi al femeilor din Lycia e datorată unei hotărâri spontane. „Într-o bună zi”, adică brusc, scrie Themistagoras, ele decid să înceapă o viață nouă, să se înarmeze și să facă toate muncile bărbătești. E drept, nu ni se spune nimic despre felul în care aceste femei, numite amazoane după centura (*zóne*) de care își atârnau săbiile[3], se foloseau (sau nu) de bărbați.

Există însă alte povești, e drept, nu despre amazoanele propriu-zise, ci despre trei neamuri de femei care își dușmănesc de moarte bărbații și care nu pregetă să îi ucidă: lemnienele, apoi supusele lui Penteu din cetatea Tebei și, în cele din urmă, fiicele lui Danaos. Firile și faptele lor sunt descrise pe larg în capitolul *Dar Eros?* din *Asalt*. Ceea povestesc poeții epici și tragici despre cruzimea acestora față de bărbați le aseamănă mult cu sadismul pus pe seama amazoanelor. Numai că există și o deosebire de esență între ele. Amazoanele sunt crude cu bărbații pentru că așa s-au născut, cred cei mai mulți. În schimb, în cazul lemnienelor, al tebanelor și danaidelor, nebunia care le împinge la tortură și crimă e mai presus de ele: e fie pedeapsă zeiască, fie poruncă a tatălui.

Asupra femeilor din insula Lemnos Afrodita abate o duhoare teribilă, deoarece acestea îi nesocotesc cultul. Cuprinși de scârbă, bărbații le resping și încep să se delecteze cu sclavele trace. Turbate de gelozie,

---

1. Marcus Iunianus Iustinus (sec. III), *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi*, II, 4, în *Epitome of the Philippic History of Pompeius Trogus*, ediție de Rev. John Selby Watson, Henry G. Bohn Publishing House, London, 1853, traducere din latină de Claudiu T. Arieșan.
2. Procopius din Caesarea, *Războiul cu goții*, traducere și introducere de H. Mihăescu, București, Editura Academiei RPR, 1963, pp. 208-209.
3. *Apud* Herodian, *Grammatici graeci*, t. III, Hildesheim, G. Olms, 1965.

lemnienele căsăpesc fără cruțare toată spița bărbătească a neamului lor și trăiesc singure până le descoperă argonauții. Cel puțin așa le spune povestea Apollonios din Rhodos în *Argonauticele*. Un sfârșit cumplit îi așteaptă și pe bărbații tebani, în frunte cu Penteu. Cele care îi sfâșie cu ghearele și cu dinții, ca niște fiare, sunt soțiile, ba chiar mamele lor, cu mințile răpite de Dionysos drept pedeapsă pentru că regele îi interzice cultul în cetate. Iar cele 50 de fiice ale lui Danaos (cu singura excepție a Hipermnestrei) își ucid din porunca tatălui logodnicii în noaptea dinaintea nunții.

În toate aceste trei legende, ura împotriva bărbaților (atât de asemănătoare cu a amazoanelor) le e indusă explicit femeilor fie de un zeu, fie de un tată mult prea puternic. Așadar, furia lor ucigașă își găsește cumva o circumstanță atenuantă. Ceea ce, în cazul amazoanelor, nu se prea întâmplă. Dar în felul cum e reprezentată uneori mizandria războinicelor mai apare o nuanță foarte interesantă, care le învăluie înfruntările cu bărbații într-un nimb strălucitor și demn. Acest timbru ciudat apare atunci când, în unele poeme sau tragedii, e invocată moartea jalnică, „prin mână de femeie", a unor mari bărbați, cum ar fi Agamemnon sau chiar Heracle.

Lucru știut, pentru unii autori greci și romani, desăvârșirea unui Erou (fie el mitic sau descins direct din istorie) se petrece la capătul unui șir de probe, între care, obligatoriu, apare și înfruntarea cu Amazoana. O luptă din care bărbații (Tezeu, Perseu, Peleu, Heracle, Ahile, dar și Alexandru Macedon) ies mereu biruitori. Se întâmplă însă ca amazoanele să mai fie pomenite într-un context din care se degajă un sens nou. Și anume atunci când moartea unui erou mitic sau rege a fost provocată de o femeie. Agamemnon e ucis mișelește de soția Clitemnestra, iar unui asemenea sfârșit nedemn îi e oricând preferată o moarte eroică pe câmpul de luptă, de mâna unei amazoane. De ce?

Pentru că, deși spiță femeiască, războinicele au totuși un curaj și o demnitate a înfruntării *directe* pe care grecii le pun oricând mai presus de urzeala ticăloasă a unei soții adulterine. Și încă ceva: ca abatere suplimentară de la legea patriarhală grecească, amazoanele sunt (în cele mai multe cazuri) „femei fără bărbați", deci necăsătorite, deci gata oricând să se sustragă normelor conjugale. Spre deosebire de o soție legiuită, a cărei crimă perfidă împotriva soțului e cu totul de neîngăduit. Celibatul amazoanelor, stilul lor bărbătesc, plin de franchețe, cu care își înfruntă dușmanii față în față, le face oricând de preferat nevestelor ce uneltesc și își omoară soții în cele mai josnice moduri cu putință. Clitemnestra îl surprinde în cadă pe Agamemnon, aruncă asupra lui un năvod, îl imobilizează și îl ucide (după unii autori, singură, după alții – cu ajutorul amantului Egist). În timp ce marele Heracle se stinge în flăcări după ce îmbracă, la îndemnul geloasei soții Deianeira, cămașa otrăvită a centaurului Nesus.

Iată ce crede Eschil în *Eumenidele*, de pildă. Apolo, în chip de avocat al lui Oreste, le reamintește celor din Areopag, spre a-l absolvi de vina matricidă pe erou, că felul în care și-a găsit moartea regele Agamemnon nu poate fi iertat. Căci una e, spune zeul, ca „un bărbat de neam" să cadă eroic pe câmpul de luptă, „străpuns de săgețile cu lungă bătaie,/ țâșnind din arcul unei Amazoane"[1], și cu totul altceva „să moară prin mâna femeii sale".

Aceluiași gând îi dă glas nefericitul, dar orgoliosul până în ultima clipă, Hercule în tragedia lui Seneca, atunci când, stând în fața Corului, își plânge sfârșitul amarnic, iscat de nesăbuința soției: „Vai, groaznică ocară,/ O, soartă ticăloasă! [...] Dar dacă sorții vrură ca viața mea s-o curme/ O mână de femeie și moartea mea se toarse/ Din furca rușinoasă, aș fi putut, vai mie,/ Să pier de mâna Herei. Tot mână de femeie,/ Dar mâna celei care stăpână e în ceruri./ De era mult, atuncea să-mi fi răpus puterea/ o amazoană scită"[2].

Schilodiri fără milă

Revenind însă la poveștile despre cruzimea amazoanelor, să vedem ce barbarii li se pun în seamă atunci când vine vorba despre bărbații pe care îi fac prizonieri la capătul unor lupte. Între primii care dau câteva detalii este Diodor din Sicilia în mult citata sa lucrare. Despre cele mai vechi războinice, amazoanele din Libia, conduse de Myrina, Diodor spune că, după ce au cucerit cetatea Cerne, „ca să-i înspăimânte pe vecini, s-au purtat cu cea mai mare cruzime față de prinșii de război, omorând pe bărbații în floarea vârstei, înrobind copiii și femeile și dărâmând orașul"[3]. În schimb, cu atlanții care, de spaimă, le predau cetățile fără luptă „Myrina s-a purtat blând".

Cât despre zdrobirea picioarelor, scoaterea ochilor, tăierea mâinilor, din câte am putut citi, anticii nu pomenesc vreun cuvânt. Bărbații lăsați în viață după ce au fost făcuți prizonieri sunt doar umiliți cu treburi îndeobște femeiești. Sau ținuți de prăsilă. Nu estropiați. Atunci de unde pornesc acele *horror stories* care îți zburlesc părul de groază și te fac să vezi în amazoane niște monștri fără pereche? Toate poveștile acestea apar mult mai târziu, în imaginarul medieval, care, fapt lesne de înțeles, începe să le producă în primul rând ca reacție creștină la mitul amazonic. Numai că, lucru semnificativ, aceasta se întâmplă cu precădere în ultima fază a Evului Mediu, cea târzie, aflată la granița Renașterii. De altfel, trebuie recunoscut: în Renaștere și, mai

1. Eschil, *Eumenidele*, în *Orestia*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, București, Univers, 1979, p. 177.
2. Lucius Annaeus Seneca, *Hercule pe muntele Oeta*, p. 139.
3. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 231.

precis, după descoperirea Lumii Noi, fabulările anti-amazonice se dezlănțuie și astfel se face că datorăm secolelor XVI-XVII zeci de pagini ce descriu cu voluptate sadismul acestor femei.

Între primii care vorbesc despre cruzimea amazoanelor împotriva bărbaților se numără Stephanos Bizantios, autor bizantin din secolul al VI-lea d.Chr. În *Ethnika* (*Etnicele*), el face câteva referiri, pe urmele vechilor istorici greci, la felul cum amazoanele își mutilează copiii de sex bărbătesc imediat după ce i-au născut spre a-i împiedica, la maturitate, să evadeze sau să se revolte. Dar nu se referă defel la schilodirea prizonierilor. Cum nu o va face nici alt istoric grec sau latin. O singură excepție, se pare: la Hesychius, unde apare menționată orbirea bărbaților prinși de amazoane[1].

Și, două secole mai târziu, trebuie din nou pomenite cronicile lui Paulus Diaconus (din secolul al VIII-lea) și Cosmas (din veacul al XII-lea), care le descriu pe războinicele din centrul Europei și le aseamănă amazoanelor. Cu precădere Cosmas nu ratează episodul ciudat din istoria dinastiei Přemysl: „războiul fetelor". Dar abia în secolul al XV-lea, în plină Renaștere, în *Historia Bohemica* a lui Piccolomini apar amănunte terifiante despre domnia femeilor din Boemia, conduse de Vlasta.

De fapt, între toți cronicarii, doar viitorul papă Pius al II-lea, Enea Silvio Piccolomini, vorbește cu înverșunare despre rânduiala de pe vremea Vlastei. Legile muierești, scrie el, sunt menite să restrângă, ba chiar să spulbere autoritatea soților, taților, fiilor. Cum ar fi, de pildă, pedeapsa cu moartea dacă vreun bărbat ar îndrăzni să poarte arme. Sau să călărească în șa. Sau să refuze mâna unei fete. Ba chiar – scrie Piccolomini – se petrece ceva de-a dreptul îngrozitor: așa cum, în străvechile mituri, amazoanele erau supuse de mici tăierilor sau arderilor de sân, acum a venit rândul celor de spiță bărbătească să fie mutilați. Iată ce istorisește Papa Pius al II-lea: „Pentru ca femeile să fie pururi în siguranță, iar bărbații să nu poată întinde niciodată un arc sau să folosească vreo armă, ochiul drept al acestora era scos și degetele mari tăiate"[2]. E lesne de înțeles, spun comentatorii, de ce marele pontif vine cu aceste exagerări răuvoitoare. Pentru că, de fapt, în vremurile tulburi, de dinainte de creștinare, și în Boemia bătălia decisivă se dă între litera Evangheliilor și cultul păgân al Marii Mame pe care îl susține o dublă tradiție: romană și barbară.

Aproximativ din aceeași perioadă datează și câteva anluminuri (ce pot fi consultate pe situl Bibliotecii Naționale a Franței) în care se vede limpede cum grupuri de amazoane îmbrăcate ca niște nobile doamne de curte mânuiesc spadele doar pentru a străpunge piepturile

1. *Apud* Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, p. 33.
2. *Apud* Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, p. 69.

bărbaților prinși și pentru a le tăia brațele. Sau, după cum li se prelinge prizonierilor sângele pe față și după cum sunt le bandajați ochii, nu e greu de dedus la ce cruzimi se dedau războinicele.

Dar nici marele Michel de Montaigne nu rămâne mai prejos. Iată-l ce scrie în Cartea a treia din *Eseuri*: „Femeile scite crăpau ochii prinșilor și robilor luați în război, ca să-i folosească fără grijă și tăinuit”[1]. Iar despre acea „republică femeiască” de pe vremuri notează fără să ezite următoarele fraze: „pentru a înlătura stăpânirea bărbaților, ele le schilodeau din pruncie picioarele, brațele sau alte mădulare care le dădeau întâietate față de ele și îi foloseau numai pentru cele ce folosim noi pe ele”[2]. Se va vedea în *Asalt* (în capitolul *Dar Eros?*) la ce anume le serveau șchiopii nesățioaselor amazoane.

Cât îi privește pe cei care descoperă miraculosul tărâm al Lumii Noi, imaginația li se dezlănțuie într-un roman cavaleresc. *Las Sergas de Esplandián*, al lui Garci Rodríguez de Montalvo, publicat la începutul veacului al XVI-lea, le înfățișează pe amazoanele din California, conduse de Califia. Stă scris acolo că acestea ucid pe capete bărbații făcuți prizonieri dintre vecini spre a nu le fi primejduită domnia. Mai mult, parte din ei sunt dați drept hrană grifonilor, tovarășii de nădejde ai războinicelor. Scrie Garci Rodríguez negru pe alb că, în adâncul grotelor unde locuiau împreună cu grifonii, amazoanele se înfruptau, alături de aceștia, din carnea copiilor nou-născuți (dacă erau băieți) și din a prizonierilor.

Și exemplele ar putea continua. Dar mai interesante sunt ipotezele din *Les amazones font la guerre et l'amour.* Acolo, Jeannie Carlier-Détienne dă o triplă posibilă interpretare a acestor mutilări. Cu singura precizare, decisivă, dar peste care autoarea trece parcă prea ușor, că în toate textele citate cei schilodiți sunt băieții amazoanelor, imediat după naștere, și nu bărbații. Însă observațiile rămân la fel de importante.

În opinia sa, ar fi vorba despre mutilări rituale, generatoare de consecințe simbolice și concret-practice. Amazoanele ar zdrobi picioarele viitorilor bărbați într-o simetrie ciudată cu faptul că ard sau taie sânul (sânii) fetelor, viitoare războinice. Astfel, bărbații se vor vedea privați de orice posibilitate de împotrivire, deci vor fi „pe-jumătate-bărbați, adică aproape-femei prin absența vigorii”[3]. Numai că, observă autoarea, „frumoasa simetrie în inversarea rolurilor sexuale pare întreruptă: bineînțeles, în lumea pe dos a cetății grecești nu există nimic care să semene cu o mutilare a femeilor. Dar nici nu e nevoie ca ele să fie împuținate prin ceva anume, deoarece natura însăși s-a îngrijit de asta: le-a făcut mai puțin viguroase. Cu atât mai mult cu

1. Michel de Montaigne, *Eseuri*, traducere de Mariella Seulescu, vol. II, Cartea a treia, cap. V, București, Editura Științifică, 1971 p. 432.
2. *Ibidem*, cap. XI, p. 601.
3. Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, p. 28.

cât ni se spune explicit că femeia este un bărbat mutilat”[1]. Autorul citat este Aristotel, filosoful care proclamă inferioritatea femeilor față de bărbați pentru că au „un defect prin natură”. Așadar, „mutilarea artificială a bărbaților-femei din Amazonia constituie un fel de corespondent al mutilării naturale ce le lovește pe adevăratele femei din lumea reală”[2].

Acestei ipoteze i s-ar adăuga și alte două explicații practice ale barbariei amazoanelor. Prima, simplă, ușor de înțeles, este că astfel bărbații nu pot evada și nici organiza revolte. A doua, ceva mai sofisticată, dar cu o explicație medicală, spune, pe urmele școlii hipocratice, că mutilarea membrelor inferioare aduce după sine strângerea fluidelor vitale în josul pântecului. Nu altceva crede și Aristotel: „Din cauza vătămăturii de la picioare, spre partea de jos a trupului ajunge mai puțină hrană; așa că ea se îndreaptă, mult sporită, spre partea de sus și se transformă în spermă”[3].

Deci bărbații șchiopi au o vigoare sexuală sporită. Iată de ce aceste femei nesățioase în amor, amazoanele, și-i doresc astfel. Să nu uităm ce îi spune războinica Antianeira unui pretendent nedumerit, într-un comentariu al *Iliadei* semnat de Eustațiu în secolul al XII-lea: „Șchiopii se drăgălesc cel mai bine”[4]. Sau să înregistrăm ironia mușcătoare a lui Montaigne, despre care va mai fi vorba: „Această schilodire care împiedică umbletul face pe cei care o suferă să păstreze pe de-a-ntregul puterile pentru jocurile Venerei”[5].

La vătale și furcă

Dacă e o lume pe dos și rolurile sociale sunt răsturnate, iată ce le e rezervat bărbaților rămași în viață pe lângă amazoane. Mutilați sau nu, ei duc un trai de sclavi, fiind folosiți de amazoane la treburile pe care, în mod tradițional, grecii le rezervau femeilor. Cum pune la punct lucrurile și Demostene, într-un discurs răsunător, *Împotriva Neerei*, despre care a mai fost vorba. Bărbatul grec, zice marele retor, are nevoie de o femeie în trei întruchipări, de care să se servească după bunul plac, pentru a-și satisface tot atâtea nevoi, după cum urmează: pentru desfătarea trupului – curtezana, pentru nevoi zilnice – concubina, iar pentru grija căminului și urmași legali – soția. Numai că amazoanele sunt orice altceva decât femei-sclav sau obiect. Și pentru că în lumea

1. *Ibidem*.
2. *Ibidem*.
3. Aristote, *Problèmes*, X, 24, *apud* Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, p. 28.
4. *Apud* Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, p. 28.
5. Michel de Montaigne, *Eseuri*, p. 801.

lor, unde ele fac legea, distribuția se schimbă cu 180 de grade, e rândul bărbaților să joace triplul rol, fără a deveni însă nici curtezani, nici concubini și cu atât mai puțin soți.

Ce sarcini le revin atunci bărbaților în această lume unde femeile preiau puterea? Așadar, în timp ce amazoanele se avântă în luptă sau pornesc la vânătoare, bărbații stau acasă, au grijă de copii, torc lâna, țes, grădinăresc sau deretică. Și sunt, firește, folosiți pentru prăsilă. Cel puțin așa povestesc, deplângând soarta nefericiților oameni, câțiva autori antici și, pe urmele lor, cei din vremuri mai apropiate de noi.

Să nu uităm însă că o variantă a mitului despre marele Heracle îl pune pe vajnicul erou care-a stârpit amazoanele de pe fața pământului să treacă o probă umilitoare: să se supună timp de trei ani reginei Omfale. În *Eroicele*, mai exact în *Heroida a IX-a*, Ovidiu îl descrie pe erou la curtea reginei, silit să poarte veșminte femeiești și să toarcă, în timp ce Omfale, îmbrăcată în hainele lui Heracle, se joacă în derâdere cu armele lui. Iar Deianeira (în numele căreia e scrisă epistola către Heracle) îi deplânge acestuia neîndemânarea cu care degetele lui, obișnuite doar cu ghioaga și spada, mânuiesc fusul. Există, așadar, cel puțin pentru poeți, un precedent simbolic al acestei ordini răsturnate (deși alte variante ale mitului spun că în aceeași perioadă de sclavie Heracle s-ar fi distins prin numeroase fapte pline de bravură).

Dar, revenind la amazoane, iată cum descrie Diodor din Sicilia viața bărbaților din preajma celor mai vechi războinice, libienele: „[ei] duceau o viață casnică, asemenea femeilor măritate de la noi, ascultând de poruncile tovarășelor lor de viață. Ei nu luau parte la războaie și nu aveau dregătorii, după cum nu-și puteau rosti cuvântul în trebile publice, ceea ce le-ar fi putut stârni gândul plin de semeție de-a se ridica împotriva cârmuirii femeilor”[1]. Tot Diodor mai dă câteva amănunte despre felul cum cresc bărbații copiii acelorași amazoane libiene, când, „după trecerea anilor militariei, acestea nășteau”. Copiii le sunt încredințați bărbaților, care „îi hrăneau cu lapte și alte mâncăruri potrivite cu vârsta copilăriei”[2].

Nici bărbații amazoanelor termodontine nu se bucură de o soartă mai bună, după același Diodor. Povestind despre domnia primei lor mari regine, care se credea descinsă direct din Ares, el descrie decăzuta viață a prizonierilor: „pe bărbați i-a pus să toarcă lâna și să se dedea îndeletnicirilor femeiești din casă”[3]. Aceeași trufașă regină „făuri legi potrivit cărora femeilor le revenea mânuirea armelor, iar bărbații erau înjosiți și trecuți în rândul sclavilor”[4].

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 230.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*, p. 170.
4. *Ibidem*.

Cu totul altceva se întâmplă în cazul amazoanelor de obârșie sauromată sau scită, dar și al celor caucaziene. Conform legendelor, dar și unei istorii reale (reconstituite cu probe arheologice), aceste războinice, căsătorite sau nu, au cu bărbații o relație total diferită. Ele participă la războaie și în general la toate treburile obștești împreună cu tații, frații, soții lor. Iar despre tratamentul la care îi supun pe prizonieri nu se face nici o referire. Nici despre femeile care trăiesc, asemeni amazoanelor, în acele Femenii, tărâmuri îndepărtate, de cele mai multe ori insule pierdute în largul oceanelor, autorii de la sfârșitul Evului Mediu sau de la începutul Renașterii nu scriu că i-ar fi supus pe bărbați la munci umilitoare.

În schimb, în plină Renaștere italiană, în *Orlando furioso* al lui Ariosto, apare un episod legat de aventurile amazoanei păgâne Marfisa. Cavalerii pe care ea îi însoțește ajung în golful Laiazzo și sunt cuprinși de teamă, deoarece în fața lor se întinde o țară locuită doar de femei. Legenda care circulă pe seama lor se dovedește o cruntă realitate, căci bărbaților li se rezervă o soartă de neîndurat dacă nu trec o probă de foc: ziua să ucidă în duel zece cavaleri din cetate, iar noaptea să satisfacă poftele a zece tinere războinice. Iar ceea ce văd cu propriii ochi dovedește că, într-adevăr, femeile nu glumesc. Pe străzi și prin piețe apar doar călărețe înarmate până în dinți, în timp ce bărbații nu au voie să poarte cizme ori pinteni și nici spadă (cu excepția zilei când intră la duel cu câte un nou-venit). Din cauză că sunt îmbrăcați ca niște femei, în rochii lungi, și stau toată ziua la tors și dărăcit lâna, par molatici și leneși. Alții, în schimb, sunt ținuți în lanțuri și puși să păzească animalele sau să lucreze pământul. De altfel, nici nu există mulți bărbați în cetate, mai zice Ariosto: la o sută ar reveni vreo mie de femei.

La finele aceluiași veac al XVI-lea, Edmund Spenser ne oferă și el o variantă de răsturnare a rolurilor în Cartea a V-a din poemul epic *The Faerie Queene*, când amazoana Radigund îl înfruntă pe cavalerul Artegall și îl învinge. Conform legământului de dinaintea duelului, cel biruit se supune poruncii câștigătorului. Astfel că viteazul Artegall își cruță viața acceptând să fie îmbrăcat în haine femeiești și să toarcă alături de ceilalți prizonieri, foști cavaleri transformați în niște sclavi supuși. Pentru ca la începutul veacului al XVII-lea, tot un autor englez, Joseph Hall, să ne ofere în *Mundus Alter et Idem* (1605) imaginea unei țări îndepărtate („noua Gynia, [dar pe care] eu o numesc în mod corect Viraginia”), unde, în straie de femei, bărbații țes ori împletesc pe rupte, într-o sclavie nemiloasă, bătuți zilnic, în timp ce soțiile lor poartă brăcinari, se ocupă de militărie și agricultură.

Dar și Epoca Luminilor produce pe bandă o literatură a cetăților „pe dos”, surprinse în cheie burlescă. Un singur exemplu: Louis Fénelon, cu *Le Voyage dans l'île des plaisirs* (1719). Iată un mic fragment: „În țara aceea femeile domneau asupra bărbaților, împărțeau dreptatea

la judecăți, deprindeau științele și mergeau la război. Bărbații se sulemeneau și se găteau de dimineața până seara; torceau, coseau, brodau și tremurau de frică să nu fie bătuți de femei atunci când ieșeau din vorba acestora"[1].

Oare de ce, până atât de târziu, torsul, țesutul și cusutul umilesc la maximum un bărbat? Un adevărat bărbat. Răspunsul pare simplu. Întâi, pentru că toate aceste îndeletniciri erau, în lumea greacă, rezervate strict femeilor. Semn de stabilitate, de bună ordine casnică, de încredințare deplină că rolul destinat unei soții devotate e respectat. Modelul său absolut e Penelopa cea înțeleaptă, care țese și desțese pânza în așteptarea lui Ulise, amânându-i pe lacomii pețitori. Să nu uităm apoi amănuntul (plin de semnificație) că, atunci când ajunge pe insulele celor două femei fatale ale periplului său, Circe și Calypso, Ulise e uimit, dar și atras de sunetele îmbietor-liniștitoare care se aud din palate: e ca și cum o femeie ar țese. E ca și cum Penelopa ar putea fi înlocuită (și, deci, uitată) printr-un simulacru. Or, ea, filosoafa, cea care analizează (căci asta înseamnă în greacă a țese și a desțese), e unicat. Ținta absolută a *nostos*-ului și subiectul nostalgiei lui Ulise.

Și dacă la această poveste mai adăugăm episodul țesătoarei lidiene Arahne, cea care o înfruntă (și o înfrânge) într-un concurs pe însăși Atena, pentru că face o pânză mai frumoasă și mai vie decât a marii zeițe, dacă le includem aici pe toate deținătoarele de Fir din mitologia greacă, cele care ne țes destinele, și dacă, la urmă de tot, deșirăm metaforele textile spre a le înțelege ca pe niște puneri în abis ale Textului[2], îndeletnicirea țesutului se încarcă, deloc surprinzător, cu noi și minunate sensuri. Atunci, de ce să fie ea umilitoare pentru un bărbat? Pentru că toți povestitorii o iau pe urmele lui Homer și ale eroilor săi Hector și Telemah, cei care le pun cu asprime la locul cuvenit lor pe femei: „la vătale și furcă". Semn absolut că acestea trebuie să fie supuse, dependente, pasive, imobilizate în gineceu. Exact ceea ce amazoanele le impun bărbaților în mai toate poveștile cu lumi răsturnate, scrise până foarte târziu.

Deloc întâmplător, în anii '20, romanul *St. Mawr* al lui D.H. Lawrence aduce în prim-plan două yankee, mamă și fiică, dezamăgite de efeminarea bărbaților din jur, de lipsa lor de snagă. Fascinate, în schimb, de vitalitatea unui armăsar pursânge, ele au curajul unei comparații: „acești bărbați par niște femei care împletesc și brodează". E drept, în varianta lui Lawrence, bărbații împletesc și brodează la figurat,

---

1. Louis Fénelon, *Le Voyage dans l'île des plaisirs*, *apud* Anne Richardot, *Cythère redécouverte: la nouvelle géographie érotique des Lumières*, în *Clio,* 22, 2005, p. 4.
2. Vezi și Adriana Babeți, în volumul *Arahne și pânza*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2002.

nu pânze, ci cuvinte. Ceea ce, pentru neo-amazoanele americane, e unul și același semn de efeminare.

Iar avântul autorilor moderni care imaginează utopii cu insule amazonice nu mai poate fi stăvilit atunci când sunt descrise muncile sclavilor-bărbați. De la romanele sau filmele SF din perioada interbelică la ultimele producții de gen, aceștia sunt supuși de aprigele femei la cele mai umilitoare munci, față de care țesutul și torsul sunt niște blânde amintiri. De la neo-amazoanele lui Karinthy Frigyes (în 1921) până la cele ale lui Silviu Gherman (în 2012, spre a da un exemplu românesc de ultimă oră), aceste năprasnice făpturi le rezervă sclavilor un rol josnic. Așa ceva se întâmplă în Femeniile din *Capillaria*, respectiv din *Hârtiile masculului*. În romanul autorului maghiar monstruoșii *bulloki* practică tot soiul de meșteșuguri, dar mai ales le servesc drept hrană nesățioaselor oihale. În timp ce bieții masculi ai lui Silviu Gherman sunt un soi de sclavi sexuali[1]. Și cu aceasta, iată un nou mod de întrebuințare a bărbaților în *Femaleland*.

De prăsilă

Despre poveștile legate de felul în care amazoanele îi folosesc pe bărbați (pentru pura lor plăcere trupească sau pentru a-și spori neamul) va fi vorba mai pe larg în *Asalt* (mai exact, în subcapitolele *Împerecheri cu țintă*, *Nimfomane și sadice* sau *Masochiști de serviciu* și *Efeminați în capcană*). Să anticipăm totuși subiectul și să încercăm aici o mică sistematizare.

Pe de-o parte, ar fi sclavii, prizonierii păstrați de amazoane „pentru sămânță". Apoi, în al doilea rând, s-ar număra bărbații din neamurile învecinate cu care amazoanele se împerechează (în urma unor învoieli) câteva luni pe an pentru a nu li se pierde spița. Și, în al treilea rând, ar fi soții războinicelor, cu care însă acestea nu locuiesc împreună, ci se întâlnesc doar în anumite perioade pentru a zămisli copii. Să luăm cazurile pe rând.

Despre cei dintâi, adică despre bărbații pe care amazoanele i-au înfrânt în lupte, i-au făcut prizonieri și, schiloditi sau nu, i-au păstrat doar pentru procreat, ca pe niște trântori, istoricii din vechime nu prea spun mare lucru. Și aceasta se întâmplă din cel puțin un motiv. Întâi, pentru că majoritatea autorilor antici insistă asupra răsturnării de roluri produse de amazoane în treburile zilnice, și nu asupra regimului sexual la care sunt supuși masculii supraviețuitori. Intră poate în joc și o minimă logică aici, deoarece majoritatea estropiaților folosiți pentru prăsilă ar trebui să fie foștii copii ai amazoanelor, ținuți (în unele variante ale mitului) alături de ele și schiloditi.

1. Vezi și Alexandru Budac, *Sutiene din oțel*, în *Orizont*, nr. 2, 2013, p. 8.

Totuși, există un text din Antichitatea târzie (sec. II-III d.Chr.), *Heroicos*, atribuit lui Filostrat, unde se întrevede ceva din povestea prizonierilor lăsați în viață fără vreo vătămare. Păzitorul viei (Vierul) îi relatează Fenicianului întâmplarea în urma căreia corăbierii care duc mărfuri spre Helespont sunt prinși de amazoane. Legați ca niște animale și hrăniți din iesle, soarta le e pecetluită, căci, după rânduială, trebuie vânduți ca sclavi sciților androfagi. Dar o războinică tânără se îndrăgostește de un frumos prizonier și îi cere reginei să nu-i dea pe corăbieri, ci „să îi păstreze pentru ele". Așa se face că, din acel moment, „fiind dezlegați și ajunși sub stăpânirea lor, ei prinseră să vorbească limba amazoanelor"[1] și să trăiască împreună cu acestea. Înțelegerea este totală până în clipa când, într-o expediție, asupra lor se abate nenorocirea: însuflețite de cine știe ce duh, securile îi ucid pe bărbați, iar iepele turbate le sfâșie pe amazoane.

Mult mai explicite în ce privește alegerea prizonierilor pentru acuplări sunt textele de la finele Evului Mediu, dar mai ales cele din Renaștere și din Lumini. Numai că atunci intră în arenă nu atât istoricii, cu scurtele lor relatări, ci mai curând câțiva poeți epici, romancieri și dramaturgi. Așa se conturează secvențele deja pomenite din Eustațiu, în *Comentariul Iliadei* (secolul al XII-lea), cu acei prizonieri șchiopi ai amazoanelor care fac amor mai bine decât vecinii sciți. Sau pasajele din *Eseurile* lui Montaigne, cu cele două aluzii la felul cum îi întrebuințează războinicele pe prizonieri. O dată, referitor la femeile scite, care le „crăpau ochii prinșilor și robilor luați în război", cu unicul gând de a se folosi de ei „fără grijă și tăinuit". Și apoi, paragraful despre „republica femeiască" de odinioară, unde amazoanele se delectau, dar își și concepeau urmașe cu schilozii plini de vigoare.

Cât despre felul cum se raportează unii autorii din luminatul veac al XVIII-lea la chestiunea reproducerii amazoanelor, să începem prin a cita articolul din marea *Enciclopedie* editată de Diderot și d'Alembert (*Le Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*). Acolo, în volumul I, stă scris că amazoanele, un neam de femei războinice din Antichitate, deoarece trăiesc singure, „pentru a-și perpetua specia aleg bărbați străini". Și – nici o noutate – păstrează doar fetele, iar pe băieți îi ucid sau schilodesc. Aceasta e litera științei. Dar imaginația prozatorilor și dramaturgilor din aceeași epocă e de nestăvilit. Despre amazonografiile lor s-au scris zeci de studii. Majoritatea – analize temeinice ale romanelor, pieselor, basmelor care configurează utopic nu doar o nouă geografie, ci și o nouă ordine amoroasă, în centrul cărora stă deseori câte un regat amazonic. Foarte des citată e piesa lui Lesage și d'Orneval, *L'Ile des Amazones* (1718), nu atât pentru virtuțile ei artistice, cât pentru notorietatea primului dintre autori și pentru noutatea bufonadei. Arléquin și Pierrot devin prizonierii

1. Filostrat, în *Izvoare privind istoria României*, p. 665.

unor corsare nesățioase, dar, spre marea lor uluire, viața le e cruțată deoarece trebuie să le servească piratelor drept amanți timp de trei luni. Căci așa e rânduiala pe această insulă, unde femeile au scăpat de foștii lor soți care le umileau ca pe niște sclave. Rămase doar între ele, au stabilit că trei luni pe an au dreptul la împerechere cu cine s-o nimeri capturat de pe mare.

Dar exemplul cel mai surprinzător pentru cât de departe poate merge imaginația spre finele veacului al XVIII-lea ni-l oferă romanul lui Robert Martin Lessuire *L'Aventurier français* (1782), citat într-un studiu despre romanele utopice din Epoca Luminilor[1]. Apare aici o imagine năucitoare a bărbaților pe care femeile îi fac prizonieri și îi selecționează pe capete pentru a-și satisface poftele. Ținuți în grajduri, hrăniți, ba chiar „îngrășați ca niște armăsari", ei sunt pregătiți pentru haremuri. Iar cheile de la centurile speciale pe care toți bărbații le poartă sunt păzite cu mare grijă de neo-amazoane. Unele întrețin doar câte un tânăr, însă cele mai bogate doamne își permit chiar să aibă un întreg serai de masculi.

Și – de parcă ar vrea să ilustreze această fantezie de acum două secole – iată ce au la dispoziție în zilele noastre fetițele din Franța: *Amazoanele*, un joc de cărți, unde miza e ca fiecare prințesă amazoană să captureze bărbați pentru a-și face un harem. Câștigă jucătoarea care adună, bucată cu bucată, cei mai mulți amanți și ajunge astfel Regină, cu un superb harem masculin. Destinat (scrie în promo) fetițelor de la 12 ani în sus, dar și băieților, jocul acesta pare a fi un triumf al feminismului inoculat de timpuriu, comentează jurnaliștii, când rezervați, când indignați la culme.

Și, tot în zilele noastre, în romanele, filmele, benzile desenate SF (majoritatea de serie B) se întâlnesc la tot pasul lumi locuite de femei aici, pe pământ, în adâncul oceanelor sau pe alte planete, unde bărbații sunt exploatați sexual de nesățioasele amazoane. Să ni-l amintim doar pe bietul Snàporaz din *La città delle donne* (1980), fantezia lui Federico Fellini[2], cu Marcello Mastroianni în rolul omului de afaceri captat sau, mai corect spus, capturat de superbele feministe.

Dar mai toate exemplele pe care ni le oferă atât istoricii, cât și poeții epici se leagă de cel de-al doilea mod în care amazoanele îi folosesc sexual pe bărbați. Deși aceste relații vor fi analizate în *Dar Eros?* (în subcapitolul *Împerecheri cu țintă*), ele își găsesc cu prisosință locul și aici, deoarece în cele mai multe cazuri nu este vorba despre vreo relație de iubire, ci, pur și simplu, de satisfacerea a două nevoi ale amazoanelor. După unii autori, ar fi vorba despre un simplu rut, deci o trebuință instinctivă, animalică, de împerechere. Iar după alții, despre o socoteală practică: nevoia de urmași, pentru ca spița să nu

---

1. Anne Richardot, *Cythère redécouverte...*
2. Vezi capitolul *Secolul XX și amazoanele „pentru toți"* din *Incursiune*.

li se stingă. În ambele cazuri, pentru acest scop sunt aleși bărbați din neamurile învecinate.

Numai că și aici trebuie observat ceva: anume că istoricii din vechime nu se prea referă la împerecherile în sine, fără țel procreativ. Primul care descrie toate stratagemele întâlnirii sciților cu amazoanele este, cum s-a tot pomenit, Herodot. Dar acuplările tinerilor sunt urmate, cu timpul, de căsătorii, astfel că fiecare bărbat o ia de soție pe războinica „pe care o avusese pentru prima oară”. Să insistăm acum asupra acestei „prime dăți” din calendarul amoros pe care-l urmează cuplurile. Împerecherea e precedată de o prealabilă, reciprocă exhibare a sexelor. E în descrierea acestui episod, probabil, și o sugestie a absenței pudorii, semn de primitivitate pentru ambele neamuri barbare. După ce observă cum, la amiază, amazoanele se îndepărtează de tabără una câte una sau două câte două, „risipindu-se ca să-și facă nevoile”, sciții, „băgând de seamă, s-au apucat să facă la fel”. Iar ceea ce urmează e mai mult decât firesc: „Unul [o dată] o opri pe o amazoană care se plimba singuratică; amazoana nu l-a alungat, ci s-a lăsat în voia lui”[1]. De la pacificarea prin apropierea taberelor până la acest episod care inaugurează un viitor coit colectiv, încheiat în apoteoză cu sute de căsătorii, calea nu a fost nici scurtă, nici simplă.

Cât privește copulația amazoanelor din Caucaz, Plutarh dă destul de puține amănunte. În cartea dedicată lui Pompei el notează succint: „[amazoanele] coboară și petrec cu ei două luni pe an în același loc, la râul Thermodon, apoi se retrag în țara lor și-și duc viața între ele”[2]. „Ei” sunt bărbații din neamurile vecine, adică gelii și legii. La cam atât s-ar reduce poveștile antice cu amazoane care se acuplează cu vecinii pentru pura lor desfătare.

Ceva mai generoși în relatări sunt autorii din Renaștere, cu precădere când trebuie să descrie sau să imagineze lumi locuite de femei belicoase. Astfel, Carvajal nu uită să precizeze că amazoanele de pe malurile Marañonului, deși tot anul stau singure, când le vine pofta de împerechere dau iama în ținuturile unde locuiesc supușii albi ai unor mari șefi de triburi. Iar Sir Walter Raleigh știe că războinicele din Guyana își trag la sorți bărbații, în luna aprilie, și apoi se unesc cu ei.

Dar majoritatea relatărilor antice despre felul cum își aleg amazoanele bărbații pentru prăsilă susțin că aceste împerecheri sunt dictate de grija războinicelor pentru a avea urmași. Fiind *anándrai*, adică fără bărbați, mai toate neamurile de amazoane pe care le închipuie grecii se împreunează cu vecinii. Unele nu sunt căsătorite, altele – da.

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 352.
2. Plutarh, *Pompeius*, în *Vieți paralele*, vol. IV, traducere, notițe introductive și note de N.I. Barbu, București, Editura Științifică, 1969, pp. 277-278.

Libienele pomenite de Diodor, „după trecerea anilor milităriei, aveau legături de dragoste cu bărbații și nășteau copii”[1]. Sau războinicele din Caucaz ale lui Strabon, care se învoiesc cu foștii dușmani să aibă „legături împreună numai în vederea copiilor, în rest să trăiască fiecare separat”[2]. Iar gargareii consimt să joace rolul de inseminatori doar două luni pe an, vara, „pe ascuns și în întuneric, fiecare la nimereală: după ce le-au lăsat gravide le trimit înapoi”[3].

Și Pompeius Trogus dă (în *Istoriile filipice*) câteva amănunte despre acest obicei al amazoanelor. El nu uită să adauge că, după ce și-au întemeiat statul, „asigurându-și pacea pe calea armelor”, femeile războinice și-au făcut o socoteală simplă: pentru ca stirpea să nu le dispară, au hotărât să întrețină legături cu bărbații neamurilor din jur, „deși îi disprețuiau pe aceștia”.

Nu altfel sună ceea ce se istorisește despre amazoanele descoperite de conchistadori în Lumea Nouă. De la Cristofor Columb (în jurnal) la Carvajal (în relatarea făcută lui Oviedo), aproape toți autorii amintesc grija războinicelor din junglă de a se asigura cu urmași. Sau, mai exact spus, cu urmașe. Iar relatările dau senzația clară că spiritul și litera vechilor mituri grecești cu amazoane încă sunt vii. La fel crede și Sir Walter Raleigh. În *Istoria lumii*, el descrie împerecherea amazoanelor din Guyana o dată pe an, în aprilie. Astfel femeile realizează un schimb mai prețios chiar decât aurul pe care îl primesc de la vecini „pentru niște pietre verzi” (amazonitele).

Dar, așa cum am anunțat ceva mai înainte, nu puțini sunt cei care spun că unele amazoane dornice de procreare sunt căsătorite, însă nu stau cu soții lor decât temporar, pentru a rămâne însărcinate. Cam astfel sunt descrise Femeniile, începând din Renaștere. Majoritatea sunt plasate în insule sau în ținuturi extrem de izolate. Primul le amintește Marco Polo și insistă asupra faptului că, deși în cupluri matrimoniale, bărbații și femeile nu locuiesc împreună decât trei luni pe an: „martie, aprilie și mai”.

Ce se întâmplă însă atunci când închipuirea se înfierbântă și pare a o lua razna? La finele secolului al XVII-lea, dar mai ales în Epoca Luminilor, utopiile amazonice semnate de autori astăzi uitați au fost considerate nebunie curată, ieșire a minții omenești din matcă. Citite în zilele noastre, se vede altceva. Anume că, de multe ori, imaginația a luat-o mult înaintea științei și că ceea ce părea atunci pură fantezie e acum o chestiune rezolvată sau în curs de cercetare. Despre ce ar fi vorba? Limpede spus, despre procreările fără bărbați, variante de autoreproducere în lumile locuite doar de femei, așa cum le fabulează romanele, piesele de teatru, basmele.

---

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 230.
2. Strabon, *Geografia*, vol. III, p. 47.
3. *Ibidem*.

Să începem cu un text din secolul al XVIII-lea, cunoscut mai mult specialiştilor decât unui public larg: o „poveste morală”, cum se subintitulează volumul *Les Ondins* al doamnei Marie-Anne de Roumier Robert, publicat la Londra în 1768. În fapt, o fantezie dedicată Castorei, regatul femeilor, în care ajunge să trăiască, în periplul ei, Tramarine, eroina poveştii[1]. Legătura cu amazonismul e mai mult decât transparentă. Întâi, deoarece e vorba despre o lume exclusiv feminină – e drept, extrem de diversă şi de contradictorie. Ceea ce le deosebeşte însă pe locuitoarele Castorei de amazoane este absenţa spiritului războinic şi faptul că se închină Atenei. Drept pentru care ar trebui pur şi simplu să le scoatem din discuţie. Numai că există totuşi suficiente elemente comune între această lume miraculoasă şi cea a vechilor luptătoare imaginate de greci.

Întâi, faptul că printre locuitoare se numără şi un grup (nu foarte mare) de amazoane propriu-zise, tinere şi însetate de amor. Apoi, ar fi legea care le prescrie tuturor anandria şi agamia, deci totalul refuz al bărbaţilor şi al ideii de căsătorie. Cu o singură precizare, anume că prezenţa unui bărbat pe tărâmul lor nu este totuşi exclusă. Dar ea nu poate dura mai mult de 24 de ore, căci orice depăşire a termenului e pedepsită cu sacrificarea intrusului pe altarul protectoarei Pallas. Trebuie spus însă că, în chiar interiorul acestei comunităţi feminine, există două tendinţe de neconciliat. Pe de-o parte, tinerele amazoane, care vor iubire trupească; pe de alta, castorienele în vârstă, care trăiesc autarhic şi într-o castitate autoimpusă. Iar unica lor soluţie pentru ca specia să dăinuie e un soi de clonare sau, mai exact, de „acva-copiere”. Adică o oglindire multiplicatoare în apa fermecată din Fântâna Vieţii. O trimitere posibilă la mitul lui Narcis? Tot ce se poate, dar ceea ce ne interesează acum este procedeul perpetuării speciei în absenţa bărbaţilor. Un semn al mult visatei, supremei independenţe feminine, pe care au exprimat-o numeroase lumi amazonice.

Iată o temă dragă literaturii utopice din toate timpurile şi, mai nou, îmbrăţişată de eco-feminism: scoaterea completă a bărbaţilor din uz. Aceştia nu-şi mai au vreun rost (nici măcar pe acela de trântor într-un stup) şi, în consecinţă, femeile se multiplică prin clonări, partenogeneze, autodiviziuni şi cine mai ştie ce alte soluţii. Sau, dacă totuşi se apelează la bărbaţi, aceştia nu sunt prezenţi în carne şi oase, ci doar prin produsul lor seminal (fecundări *in vitro*). Laboratoarele nipone l-au produs deja (în 2004) pe Kaguya, primul şoarece născut prin partenogeneză, din două ovule. Aşadar, un mamifer bi-maternal.

Să ne amintim, spre exemplu, de romanul feministei nord-americane Charlotte Perkins Gilman, *Herland* (1915), unde femeile din tărâmul paradisiac (ce le aparţine întru totul şi pe care îl descoperă

1. Basmul e minuţios descris şi analizat de Cécile Voisset-Veysseyre în capitolul *Castora ou le désamour: l'émoi de Mme Robert*, din volumul *Des amazones et des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2010.

uluiți trei bărbați) se înmulțesc prin partenogeneză. Sau să cităm, din nou, *Capillaria*, distopia lui Karinthy Frigyes din 1921, unde oihalele se multiplică prin autodiviziune. Rămâne de revizitat, poate într-un studiu ulterior, amplul corpus de texte și filme utopice și distopice interesate de amazonism și din această perspectivă a autarhiei sexuale feminine.

Până atunci, să mai semnalăm un text ieșit din comun prin ineditul viziunii. E vorba despre un mic roman franțuzesc (cu un autor rămas până azi necunoscut) unde ni se propune o altfel de lume pe dos decât cele despre care am tot vorbit până aici. Nu o insulă a femeilor, ci una a bărbaților[1]. În *Zensoli et Bellina ou le triomphe de la nature* (1746) apare o idee cu totul revoluționară despre cum oamenii s-ar putea reproduce în absența femeilor.

Primii care găsesc soluția salvatoare sunt bieții bărbați scăpați de masacrul amazoanelor și refugiați pe o insulă, Zemeria. Ei descoperă două lucruri: întâi, o ură nemăsurată și veșnică împotriva femeilor, care îi împinge să scoată din zodiac Fecioara și să abhore Luna. Ce fac acești bărbați toată ziua? Ciudat, ei adoptă un comportament tipic feminin: se fardează, se împodobesc, au o grijă maniacală pentru propriul corp. Dar cum să procreeze? Cum să-și asigure urmașii?

Metoda e cât se poate de originală și anticipă oarecum ceea ce azi s-ar numi fecundare *in vitro*: își adună prețioasa sământă în vase pe care le așază pe coasta dinspre răsărit a insulei. Acolo, elixirul stă expus la soare nouă luni, iar din germenii fecundați de razele calde ies viitorii zemerieni. Cei de parte bărbătească sunt păstrați și crescuți în legile lumii lor misogine, iar fetițele, adormite cu o substanță opiacee, sunt aruncate în mare de pe Muntele Somnului. Și această stare de fapt durează până când tânărul Zensoli o salvează de la înec pe mica Bellina, o ascunde și o crește departe de ochii bărbaților. Când fata devine o frumoasă domnișoară, cei doi se îndrăgostesc și urmează întru totul calea naturii. Iar în final, ordinea amoroasă firească se reinstaurează pe insulă.

Două ciudățenii: eunucii și hermafrodiții

Ce se întâmplă însă când bărbații din neamurile cu care amazoanele intră în contact nu se dovedesc buni de prăsilă, din simplul motiv că sunt nevolnici? Unii îi numesc eunuci, deși în cazul lor nu a avut loc nici o castrare. Primul care le semnalează prezența e Hipocrate, când vorbește despre acei sciți „care fac treburi femeiești și vorbesc la fel ca femeile: astfel de oameni se numesc castrați”[2]. Ca un mare

1. *Apud* Anne Richardot, *Cythère redécouverte*...
2. Hippocrate, *Airs, eaux, lieux*, traduction de Pierre Maréchaux, Paris, Payot et Rivages, 1996, p. 102.

medic ce este, Hipocrate găsește o explicație naturală pentru această nefericită stare de fapt: excesul unei vieți călare și purtatul pantalonilor. Deoarece stau prea mult în șa și amorțesc în partea de jos a corpului, unii bărbați sciți își pierd vigoarea. În plus, și remediul la care se apelează (lăsarea de sânge printr-o venă din spatele urechii) contribuie la pierderea forței seminale. Adaugă Hipocrate: „Mai târziu, când se apropie de femei și nu se dovedesc cum trebuie, ei nu se sinchisesc la început și își văd de treburile lor; când încearcă însă a doua, a treia oară și apoi de mai multe ori și nu se petrece nici o schimbare, socotesc atunci că au greșit față de un zeu, pe care îl și învinuiesc; după aceea, îmbracă haine femeiești, își recunosc neputința și, ajungând la fel ca femeile, muncesc în rând cu ele”[1]. O lume reală sau doar proiecție a imaginației, ca Țara Triadesh, din centrul Indiei, unde, se zice, trăiesc doar femei și eunuci? Cine să mai știe?

Și, pentru că a venit vorba despre eunuci și despre *Femaleland*-uri, ar trebui spuse măcar câteva lucruri despre castori și Castora. Cum se știe, încă de la Apuleius și Cantemir citire, rozătorul castor sau biber sau breb e un arhitect și un ordonator perfect al lumii lui îndiguite. S-ar asemăna, poate, prin geniul său de constructor doar albinelor, furnicilor și termitelor, cu marea deosebire că acestea trei din urmă sunt organizate ca niște – să le spunem – ginecocrații. Ce face însă castorul când e încolțit de vânători? Se autoemasculează cu dinții săi ca o lamă, lăsându-și mult râvnita pradă în mâinile urmăritorilor și scăpând astfel cu viață[2].

Să existe vreo subtilă legătură între această prețuită viețuitoare și numele (feminizat) al regatului Castora, din romanul de secol XVIII? Sau să se lege cumva numele castorului de cel al „înseși reginei amazoanelor, Castora, dintr-un vechi roman cavaleresc spaniol”[3]? Sau, ca să ajungem mai spre zilele noastre, Simone de Beauvoir să fie supranumită Castor doar pentru că numele de familie ar fi apropiat de *beaver* (castor, adică, în engleză)? Să fie doar spiritul ei de constructor, cum credea Sartre, care să o apropie de ciudata făptură? Sau e, poate, ceva mai mult?

Pe de altă parte, prin utopia lui Gabriel de Foigny din 1676, *La Terre australe connue*, intră în scenă o altă ciudățenie a naturii: hermafrodiții. Ei locuiesc într-o țară pașnică și sunt ființe perfecte, întrucât, asemeni androginilor din *Banchetul* lui Platon, au ambele sexe. Acolo trăiește timp de treizeci și cinci de ani Jacques Sadeur.

1. *Ibidem*, p. 102.
2. Despre semnificația acestui animal și a gestului său mutilant, vezi și Valeriu Gherghel, *Origen, castorul și auto-castrarea*, în *Breviarul sceptic*, http://filosofiatis.blogspot.ro/2010/02
3. Abby Wettan Kleinbaum, *The War against the Amazons*, New York, New Press, 1983, p. 86.

El spune povestea lumii în care s-a născut și din care e, mai apoi, alungat. Fiind „mixt”, bisexuat, cunoaște prea bine normele cărora trebuie să li se supună: echilibru, egalitate deplină, raționalitate totală, oroarea de pasiuni („aceste ardori animale care ne atrag unii spre alții”). Orice abatere de la legea ce guvernează hermafrodotismul atrage după sine moartea. Astfel că atunci când făpturile se autoreproduc și din ele se nasc, prin accident, băieți sau fete, deci purtătorii unui sex unic, aceștia sunt decretați monștri și uciși.

Iată așadar cum, pe de-o parte, literatura utopică ne oferă imaginea unor lumi unisexuate, supuse secesiunii și războiului (tărâmuri locuite doar de femei sau doar de bărbați); pe de alta, în aceeași epocă apar și reprezentările unor lumi androgine, aparent pacificate. Mai toate își văd însă singure limitele și se transformă în simple „ficțiuni amuzate sau speculative, nu într-un veritabil proiect antropologic”[1].

Maternități

Un vis eugenic

Oricum s-ar pune însă problema reproducerii amazoanelor, gândul unora dintre ele este de a avea copii care să le semene leit. Adică de a naște fete apte pentru război, puternice și neînfricate. Iar în cazul (unic) al reginei Talestris, avem a face de-a dreptul cu un proiect eugenic. Ajunsă în fața lui Alexandru Macedon, amazoana își exprimă clar dorința de a concepe copii cu el, bărbatul fără pereche pe lume. Deși, notează Quintus Curtius Rufus, statura nu foarte impunătoare a împăratului o descumpănește pe curajoasa barbară. Iată întregul fragment: „Thalestris îl privea pe Alexandru neînfricată; ea îl măsura cu ochiul în sus și-n jos, negăsind că după înfățișare ar putea fi la înălțimea faimei lui; căci toți barbarii nutresc un simțământ de venerație numai față de acele persoane înzestrate cu un trup impunător; ei cred că sunt în stare să săvârșească mari isprăvi numai acei oameni pe care natura i-a învrednicit cu un chip și o înfățișare cu adevărat fără seamăn. Dar când Alexandru a întrebat-o ce poftește de la el, regina amazoanelor n-a șovăit să-i declare că a venit la dânsul ca să se unească cu el, pentru a zămisli copii din conviețuirea lor; ea este demnă de a da naștere unor vlăstari care să-i fie moștenitorii imperiului său. Ființele de viță femeiască le va păstra la dânsa, pe cele de gen bărbătesc le va da tatălui lor”[2].

1. Anne Richardot, *Cythère redécouverte...*, p. 5.
2. Quintus Curtius Rufus, *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare, regele Macedoniei*, vol. II, în românește de Constantin Gerota, traducere revăzută și adnotată de Paul H. Popescu Gălășanu, prefață de Dan Simonescu, București, Minerva, 1970, p. 88.

În această mică secvență (căreia i se adaugă descrierea reginei, „cu pieptul dezgolit în partea stângă”) sunt concentrate câteva toposuri ale mitologiei amazonice. Cum se va vedea în alte subcapitole, majoritatea istoricilor (dar și a celor care le-au comentat textele) insistă asupra dorinței imperative a lui Talestris de a se uni cu Alexandru Macedon, deci asupra atacului ei amoros, și mai puțin asupra chestiunii procreative. Să mai notăm și amănuntul că într-o singură variantă (relatată de Arrian în *Expediția lui Alexandru cel Mare în Asia*) inițiativa e preluată de marele împărat. Scena arată în felul următor, descrisă succint de Arrian, cel mai sceptic dintre autori în privința veridicității episodului. În câmpia Nyssei, împânzită de iepe, împăratul primește în dar din partea lui Atropates, satrapul Mediei, „o sută de femei din neamul amazoanelor [...], echipate ca orice călăreț, numai că în loc de suliță purtau secure, iar în loc de scut, câte o pavăză mică”[1]. Din teama de a nu le vedea violate de soldații macedoneni ori de cei barbari, Alexandru ia hotărârea de a le trimite înapoi, nu înainte însă de a le cere ceva: „le rugă să transmită reginei lor să-l aștepte, pentru că își pusese în gând să vină la ea și să-i facă un copil”[2].

Deși mai există și alte variante în care Alexandru se întâlnește nu cu Talestris în persoană, ci cu sutele (ba chiar miile) de amazoane pe care ea i le trimite în dar, nicăieri nu mai apare formulat gândul lui Alexandru de a-și asigura un urmaș excepțional. Singura care își comunică dorința (fie direct, lui Alexandru, fie trimițând mesageri) e Talestris (sau Talestrida, în versiunea românească din romanul popular *Alexandria*). Cel mai ades regina amazoanelor e imaginată stând față în față cu împăratul, în cortul acestuia, și propunându-i să facă dragoste până ce va ști că a rămas însărcinată. Unii autori precizează chiar și numărul zilelor (13 sau 14) cât cei doi au stat împreună. Majoritatea istoricilor (între care Plutarh și Arrian) sunt însă convinși că toate acestea sunt pure fabulații, puse în circulație spre a-l glorifica suplimentar pe Macedon.

Și totuși, episodul se impune intens în literatură și arte, unde întâlnirea mega-bărbatului cu hiper-femeia pare a răspunde și unui vis eugenic secret: din doi oameni excepționali prin forță și curaj nu au cum să se nască decât progenituri pe măsură. Primul care formulează explicit ideea e Diodor din Sicilia, în Cartea a XVII-a din *Biblioteca istorică*. După ce dă coordonatele întâlnirii dintre Alexandru Macedon și Talestris, Diodor îi face reginei amazoanelor un portret

---

1. Flavius Arrianus, *Expediția lui Alexandru cel Mare în Asia*, traducere și indice de nume, Radu Alexandrescu; studiu introductiv, note, indice de termeni, Alexandru Suceveanu, București, Editura Științifică, 1966, p. 368.
2. *Ibidem*.

măgulitor: „Era o femeie ce se distingea prin frumusețea și vigoarea trupului, iar cei din neamul său o prețuiau pentru curaj”[1]. În mare, scena e reluată întocmai ca la înaintași. Însoțită de un alai de 300 de amazoane, în timp ce restul armatei rămâne la granițele Hyrcaniei, Talestris îi comunică marelui împărat scopul vizitei: „să facă un copil”. Iar nedumeritul Alexandru e parcă încurajat să cedeze acestui asediu amoros prin cuvintele istoricului: „De fapt, era cel mai bun dintre toți oamenii în treburile politicii, în timp ce ea le depășea pe toate femeile prin forța sa fizică și prin curaj. Și apoi e firesc ca un copil născut din doi părinți extraordinari să-i întreacă în valoare pe ceilalți muritori”[2]. O idee pe care însă genetica zilelor noastre avea să o infirme.

Revenind la povestea amazoanelor în general, să nu uităm alte câteva aspecte. Întâi, că numeroase războinice aleg să rămână fecioare[3] și, prin urmare, nu au cum să devină mame în mod firesc. Apoi, că însăși ideea de maternitate capătă, în cazul amazoanelor, nuanțe nemaiîntâlnite (cel puțin în mitologia greacă). De ce?

Pentru motivul simplu și clar că aceste femei sunt *diferite.* Sau, mai corect spus, sunt reprezentate *altfel* decât era obișnuit grecul antic. Pentru el, ca și, în general, pentru omul tradițional, menirea naturală a femeii e să dea viață. Mama generatoare, *Mater genitrix*, ipostaza demetriană a femeii (cum o numesc Evola și Eliade), e una din cele mai mitizate și venerate imagini. E chiar principiul fondator al vieții. Or, în principal, amazoanele proclamă războiul aducător de moarte ca temei al lumii lor. Ele sunt gata oricând să sfârșească nimbate de glorie pe câmpul de luptă, după ce au făcut prăpăd printre vrăjmași; și abia apoi (eventual) să dea naștere unor copii, din singura rațiune a perpetuării propriului neam.

În plus, revenind la cetatea greacă, să ne amintim de funcțiile atribuite femeii în discursul lui Demostene *Împotriva Neerei*. Curtezană, concubină sau soție, femeia-obiect a cetății grecești (Atena, cu precădere) își împlinește misiunea de a-i asigura bărbatului urmași legiuiți, după chipul și asemănarea lui, doar în ipostaza de soție. Or, în cele mai multe variante ale mitului, aflate la antipodul acestui model, amazoana nu vrea să fie soție. Și, uneori, nici mamă. Ea pune în scenă imaginea șocantă a unei lumi unde e abolită legea Tatălui. Amazoanele și reginele lor nu au cum să fie întrupări ale Demetrei căutându-și disperată fiica răpită de Hades. Și nici ale Herei veghind ca o leoaică asupra copiilor făcuți cu Zeus. Pentesileea, Hipolita, Antiope sau Camila se închină altei zeițe: fecioara Artemis/Diana.

1. Diodor din Sicilia, *Bibliothèque Historique*, XVII, trad. par P. Goukowsky, Paris, Les Belles Lettres, 1976, p. 107.
2. *Ibidem*, p. 108.
3. Vezi subcapitolul *Pururi fecioare?* din *Asalt.*

Iar când istoricii încearcă să le dea războinicelor un grad de verosimilitate și le identifică (total ori parțial) cu soțiile sauromaților sau sciților, maternitatea acestor femei trece în plan secund, dacă nu e chiar complet ignorată. Ele, susțin antropologii, ar juca un rol de intermediere între ceea ce grecii cunosc prea bine (legea patriarhală a lumii lor) și ceea ce le e complet necunoscut (aberația la limita monstruosului din lumile răsturnate ale amazoanelor). Soțiile barbarilor din Caucaz sau din stepele Donului au parcă menirea de a îmblânzi imaginea sălbaticelor amazoane. Ele sunt războinice, dar se și căsătoresc, trăiesc împreună cu bărbații lor și procreează. Numai că despre acest din urmă aspect al vieții lor istoricii greci și latini nu prea scriu.

Mame și fiice

S-a tot spus, în zeci de interpretări mitico-simbolice, că fiicele ar fi un duplicat al mamei. Că ar reface, într-un fel, nu doar făptura acesteia, ci și întreaga sa fire. Ba chiar, uneori, destinul ei. Amazoanele se consideră ele însele urmașele Artemidei sau (după unele etimologii și tradiții) fiicele Lunii ori ale Mamei. Să ne readucem aminte că, pe urmele lui Eustațiu, Flavius Arrianus propune o etimologie cel puțin ciudată: „Amazoane, întrucât, ca neam de femei de lângă Termodon, își socotesc ascendența după mame”. În *Onomastikon* am văzut ce explicație dă profesorul spaniol Carlos Alonso del Real acestei posibile etimologii. Ar fi vorba despre un cuvânt alcătuit din non-indo-europeanul *ama* („mamă”, „Zeița-Mamă”), plus terminația *-zana* (*-zones*), echivalentul grecescului *genos*. Amazoanele ar fi așadar fie descendentele Zeiței-Mamă, fie pur și simplu „fiicele mamei”. Această din urmă ipoteză i se pare mai plauzibilă savantului spaniol, deoarece în respectivele teritorii amazonice s-a trăit în sistem matriarhal, deci într-o matrilinearitate pe care, peste veacuri și veacuri, o vor adeveri antropologii[1].

E lesne de înțeles atunci de ce, la oricare din variantele mitului ne-am referi, pentru fetele amazoane mama reală și simbolică e un model absolut. Faptul în sine e probat de tot ce se întâmplă în lumea războinicelor din clipa când li se nasc fete și doar acestea, nu și băieții, sunt păstrate lângă mame. Așa sună majoritatea relatărilor făcute de istorici. Dar numai la Diodor din Sicilia, cel mai generos cu descrierile și micile interpretări, apare formulată explicit dorința fetei de a-și imita mama. Este vorba despre urmașa primei regine a amazoanelor de pe Termodon, cea care se consideră descinsă direct

1. Carlos Alonso del Real, *Realidad y leyenda de las Amazonas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967, p. 83.

din Ares. Fiica acesteia nu are decât un singur vis, scrie Diodor: ea trăiește, organizează cetăți și cucerește noi teritorii, „râvnind să fie tot atât de vitează ca și maică-sa”[1]. Mai mult chiar, reușește să o întreacă pe aceasta „în unele înfăptuiri”.

S-ar putea crede că în această dorință de a-și imita și întrece mama e schițat un început de relație afectivă între amazoane și fiicele lor. Nici pe departe. Dinspre fiice – doar orgoliul și ambiția de a nu rămâne mai prejos decât genitoarele lor (semn, desigur, de prețuire). Iar cât le privește pe mamele războinice, ele gândesc doar pragmatic și tot orgolios: să crească viitoare oștene care să le perpetueze neamul și faima. În nici unul din textele Antichității grecești și romane nu există (după știința noastră) vreun paragraf care să descrie cât de cât ceea ce simt aceste mame pentru fiicele lor.

În cele mai multe cazuri, secvențele mame-fiice din fabulațiile amazonice antice stau sub semnul unei asprimi, ba chiar cruzimi fără seamăn, în care nu e loc de alint și hiper-protecție. Și aceasta se întâmplă tocmai pentru că amazoanele ies din tiparul unei maternități „standard” atunci când procreează. Ele sunt reprezentate *altfel* și ca mame, în întregime barbare, total diferite de ceea ce grecii atribuiau femeilor din propriul neam. Există unele variante ale mitului (la Filostrat, de pildă) unde se spune că amazoanele nu își alăptează fetițele tocmai pentru a nu le stinge „pofta de război”. Așadar, pentru a nu le face dependente de sânul matern și deci mai puțin agresive și autonome. Să nu uităm apoi că două amazoane celebre (Camila lui Vergiliu și Clorinda lui Tasso) sunt alăptate (e drept, pentru că nu mai au mame) de o iapă, respectiv o tigroaică.

Dar mamele amazoane ating apogeul cruzimii când taie sau ard sânii fetelor. Ca să limpezească o etimologie fantezistă (*a-mázos*, „fără sân”), numeroase variante mitografice afirmă răspicat că, după ce nășteau fete, amazoanele le tăiau sau ardeau acestora sânul drept sau chiar amândouă mamelele. Așa li s-ar fi fortificat de mici brațul cu care aveau să tragă cu arcul sau să arunce lancea. Iată ce scrie Diodor despre nou-născutele fete ale amazoanelor de pe Termodon: „li se ardea sânul drept, pentru ca mai târziu, când aveau să crească, să nu fie stingherite la mânuitul armelor. De aceea li s-a dat numele de amazoane”[2]. Barbaria nu mai cunoaște însă margini atunci când același Diodor descrie mutilarea fetițelor de către amazoanele libiene: „Dacă pruncii erau de parte femeiască, li se ardeau sânii, pentru ca aceștia să nu crească atunci când vor ajunge la pubertate, fiindcă sânii prea ieșiți în afară erau socotiți o piedică în timpul războiului”[3].

---

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 170.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*, p. 230.

Dar nu toți autorii vorbesc despre aceste ablații sau cauterizări sălbatice ale sânilor viitoarelor războinice. Insistă cu detalii atroce (cum se va vedea) Hipocrate și Ptolemeu. Sau Trogus Pompeius. În mare, însă, istoricii antici preferă să lase mamectomiile pentru altă vârstă: cele care se automutilează sunt amazoanele tinere. O fac cu sânge rece, fără să ezite, din rațiuni pragmatice, dar și simbolice, ale căror semnificații vor fi descifrate în alt capitol[1].

Iar în ce le privește pe nou-născutele fete, mitografii și istoricii ajung totuși la un consens: ele sunt păstrate și crescute în mijlocul neamului lor. Scrie limpede Strabon, în *Geografia*, despre ce se întâmplă când amazoanele care s-au împerecheat cu gargareii la nimereală rămân însărcinate: „Acestea, dacă cumva nasc un vlăstar de parte femeiască, îl păstrează la ele”[2]. Sau Trogus Pompeius, preluat de Iustin în *Istorii filipice*, care spune despre micile amazoane lăsate să trăiască (spre deosebire de băieți): „erau însă crescute în același fel de viață” ca al mamelor, fostele văduve ale sciților. De mici le era interzis să lenevească sau să toarcă lâna. În schimb, erau deprinse cu „meșteșugul armelor, cu îngrijirea cailor și cu vânătoarea”.

Iar ceea ce se întâmplă mai apoi, peste secole, după ce Marco Polo și conchistadorii descoperă noi tărâmuri locuite de femei, e destul de simplu. Fie că despre maternitatea acestora nu se spune nimic, fie sunt preluate toate clișeele din vechile povești ale grecilor. Iată ce scrie Marco Polo despre copiii locuitoarelor Femeniei, într-un fragment care există doar în traducerea franceză, nu și în cea românească a cărții: „Dacă se naște o fată, mama o ține pe lângă ea până la vârsta măritișului, iar când îi vine sorocul, o dă unuia dintre bărbații de pe insulă”[3].

Însuși Cristofor Columb notează în *Jurnal* (16 ian. 1493) că sălbaticele din insula Matinino, după ce se împerechează cu bărbații din Carib, „dacă aduceau pe lume un băiat, îl trimiteau pe insula bărbaților și dacă zămisleau o fată, o opreau la ele”[4]. Iar misionarul dominican Gaspar de Carvajal relatează că războinicele din junglă, după ce se împerechează și nasc, procedează într-un fel previzibil cu copiii: băieții sunt fie uciși, fie trimiși taților, iar fetele sunt crescute „cu cea mai mare grijă și mândrie”. La fel povestește și Sir Walter Raleigh, după ce străbate Guyana și află despre un fel de amazoane

1. Vezi subcapitolul *Din nou despre sâni* din *Asalt*.
2. Strabon, *Geografia*, vol. III, p. 47.
3. Marco Polo, *Le Devisement du monde: le livre des merveilles*, texte intégral établi par A.-C. Moule et Paul Pelliot, version française de Louis Hambis, Paris, La Découverte, 1998, t. 2, p. 474.
4. *Jurnalul de bord al lui Cristofor Columb*, studiu introductiv de Paul Alexandru Georgescu [autorul traducerii nemenționat – n.n., A.B.], București, Editura Științifică, 1961, pp. 155-156.

care, dacă nasc fete, le cresc de mici după chipul și asemănarea lor, gata de luptă.

Cât despre războinicele-mame ale lumii europene, începând din Evul Mediu ele aproape dispar, din simplul motiv că, datorită creștinismului, Fecioara născătoare de prunc dislocă total modelul maternității amazonice. Când totuși luptătoarele apar în literatură și arte, ele își exaltă virginitatea și refuză orice gând al procreării, așa cum se întâmplă în zorii Renașterii, la Chaucer, în *Povestirea Cavalerului*. Emilia, sora mezină a reginei amazoanelor, Hipolita, o imploră pe Artemis să o cruțe de zbaterea amoroasă, clamându-și fecioria și dorința de a nu avea copii: „Drag să cutreier codrii bungeți mi-i/ Și nicidecum să odrăslesc copii;/ Nu voi alăturare bărbătească./ Și-acum ajută-mi, doamna mea cerească”[1].

Prin cuvintele Emiliei e anticipată o întreagă linie de conduită a amazoanelor moderne și postmoderne, stilizate sau nu. Chiar dacă nu se mai închină Dianei, chiar dacă nu mai rămân pururi fecioare, nu o să le descoperim aproape deloc în ipostază de mame nici pe corsarele ori pistolarele care au făcut să tremure oceanele sau Vestul sălbatic, nici pe revoluționarele Americii Latine. Și nici pe neo-amazoanele secolului XX. Să nu uităm însă un aspect esențial: anume că, așa cum sunt reprezentate în literatură și felurite arte, tații (sau niște mentori mai vârstnici), și nu mamele au desăvârșit educația fetelor în spiritul luptei. Căci până să apară Mireasa din *Kill Bill* al lui Tarantino mai trebuie să treacă ceva vreme. Iar secvența când Beatrix Kiddo, revenită din morți spre a se răzbuna, ajunge în sfârșit față în față cu Bill, dușmanul absolut, mentorul, șeful, iubitul și tatăl copilului ei, îți taie respirația.

Atunci, marea asasină profesionistă cade pentru prima oară răpusă cu adevărat. Nu trupul, ci sufletul îi e străpuns de privirea și zâmbetul fetiței sale. Cu un pistol de jucărie, mica BB țintește la fix în mama pe care nu a văzut-o niciodată, dar pe care o fotografie și poveștile lui Bill au mitizat-o. Din acea clipă, viața Miresei se schimbă total. Dar, de fapt, hotărârea de a părăsi lumea crimei apare mai demult, în momentul când descoperă că e însărcinată. Doar pentru că suntem într-un film de Tarantino acceptăm ușor că ea știe (după un simplu test de sarcină) că va avea o fetiță. Față în față cu o altă ucigașă plătită, cu mâna pe armă, Beatrix Kiddo declară patetic că din acea clipă nu se gândește decât la viitorul fiicei sale într-o lume scutită de rău. Text-manifest al maternității „normale” (discret subminat de amprenta parodic-ironică a lui Tarantino), care deschide o pagină superbă, mai puțin cunoscută, a vieții unei ciudate amazoane postmoderne.

1. Geoffrey Chaucer, *Povestirile din Canterbury*, vol. I, traducere, cuvânt înainte și note de Dan Duțescu, Iași, Polirom, 1998, pp. 91-92.

Mame și fii

Viitori bărbați, fiii amazoanelor sunt percepuți ca o primejdie care ar putea uzurpa într-o bună zi domnia acestor femei. Mulți susțin că instinctele materne ale războinicelor dispar complet doar în fața nou-născuților băieți, pe care îi așteaptă o soartă cruntă. După cum circulă poveștile și după cum se aprinde imaginația mitografilor și istoricilor, nevinovații copii sunt fie uciși, fie mutilați, fie vânduți ca sclavi, fie – în cazul cel mai fericit – trimiși înapoi taților spre creștere.

Iată un mic florilegiu. Hipocrate e de părere, în *Articulații*, că amazoanele strivesc genunchii și șoldurile băieților pentru ca, infirmi, să nu se poată revolta sau fugi când vor deveni bărbați. Apoi, marele medic analizează ce se întâmplă cu partea superioară a corpului în fiecare din aceste cazuri, fără a risca însă să spună că barbariile cu pricina au fost reale sau cel puțin descrise exact. În schimb, Diodor din Sicilia spune fără să clipească despre amazoanele de pe Termodon: „Noilor născuți – dacă erau băieți – li se mutilau picioarele și mâinile spre a fi nevolnici în trebile războiului”[1]. Dar atunci când vorbește despre copiii amazoanelor libiene nu pomenește nimic despre uciderea băieților. Ceea ce face însă Trogus Pompeius. El repune în circulație varianta cu băieții uciși imediat după naștere: „Dacă se năștea vreun băiat îl omorau”.

Iar în Antichitatea târzie, un autor creștin, Ethicus Ister, misteriosul locuitor al Istriei, notează în *Cosmografia* atribuită lui un episod de-a dreptul bestial. Este vorba despre un străvechi ritual în care, după ce trec prin spadă nou-născuții băieți, se zice că amazoanele își ung scuturile cu un amestec făcut din sângele copiilor și catran. Iar în anluminurile medievale pot fi văzute suficiente scene sălbatice, unde războinicele taie capete, trunchiuri, brațe de prunci. Ciudat e în schimb faptul că veacul al XVIII-lea, cu setea lui de rațiune lămuritoare a tot și a toate, reia această fabulație atroce despre maternitatea amazoanelor. În *Enciclopedia* lui Diderot și d’Alembert, la capitolul *Amazoane*, autorii oscilează între a da dreptate celor care susțin că băieții ar fi uciși imediat după naștere sau celor care vorbesc despre schilodiri.

Mult mai blândă e versiunea (frecventă și ea încă din Antichitate) conform căreia mamele amazoane nici nu îi ucid, nici nu îi mutilează pe nou-născuții băieți, ci doar îi îndepărtează de lângă ele. Așa fac amazoanele care se împerechează la voia întâmplării cu gargareii, iar băieții rezultați din nopțile fierbinți de amor sunt returnați vecinilor de-a valma, cui se nimerește. Scrie Strabon: „Fiecare dintre gargarei

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 170.

adoptă individual acești copii, socotindu-l pe fiecare fiul său, pentru că nu se cunoaște tatăl”[1].

Nici regina amazoanelor, Talestris, nu se abate de la obicei. Atunci când e în fața lui Alexandru și dă glas dorinței de a se uni cu el, nu uită să adauge că, dacă li se vor naște copii, „ființele de viță femeiască le va păstra la dânsa, pe cele de gen bărbătesc le va da tatălui lor”[2].

Până și sângerosul Ev Mediu perpetuează uneori această variantă – oarecum mai blândă – despre împietritele suflete de mamă ale amazoanelor. Cum face, de pildă, toscanul Brunetto Latini (1220-1294) în capitolul XXX din *Cartea Comorii*, unde povestește că băiețeii amazoanelor sunt ținuți pe lângă mame până la vârsta de cinci ani. Abia apoi sunt redați pașnicilor tați, deoarece amazoanele locuiesc doar o lună pe an cu aceștia, pentru a se împerechea. Iar Marco Polo (în *Jurnal*) scrie că locuitoarele Femeniei își țin băieții lângă ele până împlinesc 12 (sau 14) ani. Abia după aceea „orice băiat e trimis la tatăl său, pe Insula Bărbaților”. Lucruri asemănătoare relatează și cuceritorii Americii, de la Carvajal la Sir Walter Raleigh.

Dar, dincolo de aversiunea fățișă a amazoanelor pentru tot ce ține de spița bărbătească încă din fașă, mai există măcar două povești care depun mărturie despre o cu totul altă legătură, tulbure, primejdioasă, între fii și mame. Cum se poate deja deduce, e vorba despre o relație incestuoasă, fie ea și nefinalizată sexual. Resorturile adânci ale unei asemenea atracții pe care băieții o simt uneori pentru dominatoarele lor mame vor fi descrise însă într-un alt capitol. Pentru moment, să ne aducem aminte de poveștile lui Tanais și Hipolit. Să le luăm pe rând.

Spune o legendă că Tanais ar fi băiatul reginei amazoanelor, Lisipe, și că marele fluviu pe malurile căruia s-ar fi așezat amazoanele (Donul de astăzi) i-ar purta numele. Înfierbântat doar de treburile războiului și de vânătoare, tânărul ar fi nesocotit cu totul dragostea. Astfel încât (după Hyginus și alți autori târzii) însăși zeița frumuseții și-ar fi simțit legile călcate în picioare, deoarece fiul amazoanei refuza orice gând de iubire și de căsătorie. Pedeapsa pe care Afrodita o abate atunci asupra lui e cumplită, căci stârnește în sufletul său o pasiune răvășitoare pentru propria-i mamă.

Să nu uităm în acest moment două lucruri. Întâi, că imboldurile incestuoase nu le sunt câtuși de puțin străine nici zeilor și nici eroilor vechii lumi grecești, fie și dacă, pentru moment, majoritatea cititorilor și-l amintesc doar pe Oedip. Și apoi, că înseși amazoanele, în unele variante ale mitului, sunt rezultatul unirii lui Ares cu propria soră, Afrodita, sau chiar cu fiica Harmonia, ea însăși rodul iubirii dintre

1. Strabon, *Geografia*, vol. III, p. 47.
2. Quintus Curtius Rufus, *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare...*, vol. II, p. 88.

cei doi frați. Amprenta acestei genealogii tulburi poate fi regăsită și în ciudatele povești despre fiii de stirpe regească Tanais și Hipolit.

Numai că primul dintre ei, Tanais, cuprins de oroare și împotrivindu-se din răsputeri străinei porniri din adâncuri, se aruncă în râu și-și pune capăt zilelor. Să reținem însă faptul că nu e întâia oară când zeița pasiunii amoroase sau, alteori, zeul beției îi pedepsesc cumplit pe muritori pentru că aceștia le nesocotesc cultul. Iar Lisipe, urmărită de umbra fiului ei, spune legenda, își duce armata de femei cât mai departe de locul tragicei întâmplări. Pe malurile Termodonului ea întemeiază o nouă cetate în care vor conta doar „fiicele mamei". O matrilinearitate eliberatoare, cum sugerează chiar numele reginei, Lisipe, „cea care dezleagă caii" (și le dă frâu liber). O desprindere, prin urmare, de legea care îl recunoaște doar pe tată drept genitor. Să nu se uite apoi că amazoanele au fost mai totdeauna numite „fiicele lui Ares". Și că, în povestea care urmează, cea a lui Hipolit, nu mama, ci doar tatăl contează: eroul-rege Tezeu.

Hipolit e fiul acestuia și al Hipolitei sau, după alte variante ale mitului, al Antiopei. Uneori Antiope trece drept sora Hipolitei, dată în dar de Heracle lui Tezeu, după înfrângerea amazoanelor. Diodor din Sicilia e unul dintre puținii care sugerează că Antiope și Hipolita ar fi una și aceeași persoană: „Antiope – regina amazoanelor numită de unii și Hippolyte – era ținută în robie"[1]. Și felul în care îi sunt descrise faptele diferă (la același Diodor) de tot ce povestesc tragediografii. Antiope e prizonieră, dar luptă împotriva amazoanelor alături de soțul Tezeu și cade eroic pe câmpul de bătaie, nu străpunsă de spada eroului, cum acesta mărturisește mândru în *Phaedra* lui Seneca. Nici Plutarh, în *Theseus*, nu e departe de varianta lui Diodor, când scrie – e drept, mai ezitant – și citând alți autori: „În a patra lună s-au încheiat învoieli, prin mijlocirea Hippolytei, că Hippolyta o numește acest autor [Cleidemos – n.n., A.B.] pe femeia care a trăit cu Theseus, nu Antiopa. Unii spun că femeia a căzut luptând alături de Theseus, fiind străpunsă cu sulița de amazoana Molpadia"[2].

În cazul lui Hipolit, însă, povestea se complică și mai mult dacă e să interpretăm textele în detaliu. Dar, în mare, variantele consună: blestemul Afroditei/Venus se abate asupra tânărului, ca și asupra lui Tanais, deoarece frumosul și bravul vânător nu se închină decât unei singure zeițe: Artemis/Diana. În plus, asemeni fecioarelor amazoane, el jură să o slujească pe aceasta în deplină castitate. Înconjurat doar de flăcăi, cu arcul și săgețile pe umăr, Hipolit bântuie zi și noapte codrii, orb și surd la chemările din jur ale dragostei. Pedeapsa Afroditei nu e mai puțin cumplită decât în cazul lui Tanais. Numai că, de această dată, ea abate pasiunea asupra Fedrei, soția lui Tezeu și mama vitregă a lui Hipolit.

---

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 283.
2. Plutarh, *Theseus*, p. 34.

Diodor din Sicilia, Sofocle, Euripide, Seneca sau, mai apoi, Racine, dar și d'Annunzio sau Unamuno construiesc povești care curg cam la fel, cu mici nuanțe diferite: tânărul se împotrivește asediului amoros al Fedrei, iar aceasta, ultragiată în orgoliul de femeie, urzește o rețea de minciuni prin care îl învinuiește și îl compromite definitiv pe băiat în fața lui Tezeu. Dar, copleșită de remușcări și umilință, se sinucide. Și Hipolit sfârșește tragic: nevinovat, el moare blestemat de Tezeu, strivit de propriul car.

Dacă istoricii sunt mai lapidari în ce privește acest episod din *Tezeidă*, autorii tragici își extrag tocmai din el substanța unor mari spectacole. Să începem cu Diodor din Sicilia, care trasează în linii mari povestea. Tezeu își trimite fiul „ce-l născuse o Amazoană" la Troizen (Trezena), spre a crește alături de celelalte rude. Întors peste ani la Atena pentru a participa la celebrarea misteriilor, Hipolit, „prin frumusețea lui, stârni dragostea Fedrei". Mai apoi „Fedra îi ceru lui Hipolit să se iubească cu ea. Dar el o respinse și ea, plină de mânie din pricina jignirii pe care i-o adusese [...], îi spuse lui Teseu minciuna că fiul său încercase s-o batjocorească. Regele însă stătea la îndoială dacă să dea sau nu crezare acestei grozave învinuiri și-l chemă pe Hipolit să se dezvinovățească. Dar Fedra, între timp, temându-se ca nu cumva Tezeu să afle adevărul, se spânzură. Hipolit, pe când își mâna carul, aflând în ce fel fusese defăimat și zguduit la suflet de atâta nedreptate, lăsă caii din frâu s-o ia speriați la goană, până ce carul se prefăcu în țăndări. Iar tânărul, încurcat în hățuri, fu târât de caii nărăvași, aflându-și moartea"[1]. În comparație cu aceste câteva fraze, la Euripide și Seneca apar zeci și zeci de detalii care dau un sens mai bogat tragediei.

Iar cel care încearcă să-i împace pe istorici cu poeții e Plutarh. Când ajunge la povestea dintre Hipolit și Fedra, iată cum crede el că ar fi bine să se înțeleagă lucrurile: „Murind Antiopa, Theseus a luat în căsătorie pe Phedra, după ce făcuse un băiat cu Antiopa, numit Hippolitos, iar după cum spune Pindar, Demophon. În ceea ce privește nenorocirile cu Phedra și cu fiul lui Theseus, deoarece nu se ridică din partea istoricilor nici o împotrivire față de ce spun tragicii, e nimerit să presupunem că s-au întâmplat așa cum și-au închipuit ei cu toții"[2]. Așadar, o pendulare precaută între fabulație și așa-zisul adevăr istoric.

Și acum, câteva detalii semnificative. La Euripide, în *Hipolit*, încă din primele rânduri, Afrodita îi face un scurt portret tânărului slujitor al Artemidei, ignorând cu totul numele mamei lui. Astfel că, pe tot cuprinsul tragediei, ea rămâne doar Amazoana: „Hipolit, fiul lui Tezeu, născutul Amazoanei, ucenicul lui Piteu cel curat cu inima. El respinge

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 313.
2. Plutarh, *Theseus*, p. 36.

desfătările dragostei și se lipsește de nuntă”[1]. Nici Fedra nu-l identifică altfel decât drept „feciorul Amazoanei” atunci când recunoaște în fața doicii că e îndrăgostită de el. Cât despre Tezeu, marele rege nu o pomenește deloc pe această mamă a copilului său, de parcă l-ar fi zămislit singur. De fapt, chiar așa spune: „Uitați-vă la nemernicul acesta zămislit de mine”[2]. Și, mult mai neîndurător, îl face chiar bastard pe Hipolit, spre deosebire de fiii legiuiți (cei ai Fedrei). Adevărul e că tot ce ține de această mamă amazoană a lui Tezeu stă sub semnul incertului: numele (uneori de-a dreptul omis), starea civilă (ba soție, ba doar ostatică a regelui) și chiar moartea (în unele variante, ea se stinge pe câmpul de luptă alături de soț, în altele e ucisă de însăși mâna lui Tezeu).

Oare de ce este expediată atât de rapid și ostil această mamă, al cărei nume Hipolit îl poartă și pe care o moștenește aproape în toate? Poate pentru că e vorba aici de o amprentă de destin în care grecii credeau și care le urmărește pe toate amazoanele, femei privite cu aversiune și alungate dincolo de fruntariile lumii civilizate. Iar locul Hipolitei/Antiope e acolo: în afară. Uitată. Dar poate că se întâmplă astfel și pentru că, în tragedia lui Euripide, tânărul neprihănit e un inițiat în mistere. Mai exact, în misterele orfice, pe care Tezeu le ia în derâdere. Castitatea lui Hipolit nu mai are atunci decât o slabă legătură cu virginitatea zeiței vânătorii și a amazoanelor care o slujesc. Comunitatea din care el face parte e strict masculină, ezoterică, rezervată așadar unei elite a spiritului. Iar asceza lui face parte dintr-un proiect interior cu o dimensiune mistică eliberatoare. Aceasta în timp ce amazoanele sunt reprezentate în deplina lor visceralitate. Poate de aceea mama Hipolita e proiectată în afara lumii fiului. Adică exclusă. Iar excluderea aceasta începe prin simplul fapt de a nu-i da un nume.

Și ar mai putea exista o explicație, care nu face decât să confirme triumful androcrației greco-romane. Când îl așază pe Hipolit sub autoritatea tatălui și îi înlătură mama, autorii vor să spună de fapt că această rasă de femei nesupuse e definitiv învinsă prin Tezeu. El nu doar o biruie, o face captivă, o ia de soție și se înstăpânește asupra corpului său, ci îi face un fiu pe care îl crește contrar legilor ei. „Războinica se vede prin el [prin Tezeu – n.n., A.B.] de trei ori învinsă: violată, căsătorită și mamă a unui fiu”[3].

La Seneca lucrurile sunt însă și mai nuanțate. Cel care inaugurează tragedia *Phaedra* e Hippolytus, frumosul fiu al lui Tezeu, printr-o

1. Euripide, *Hipolit*, în *Hecuba. Electra. Ifigenia în Taurida. Hipolit*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, București, Minerva, BPT, 1976, p. 238.
2. *Ibidem*, p. 288.
3. Cécile Voisset-Veysseyre, *Les amazones font la guerre*, Paris, L’Harmattan, 2009, p. 164.

rugă adresată Dianei: „Ajută-ți supusul, zeiță bărbată!”[1]. Iar în secvența imediat următoare, cuprinsă de o pasiune devoratoare pentru fiul vitreg, dar și de remușcări față de soț, Fedra ascultă sfaturile doicii. Într-una din replici, aceasta îi reamintește stăpânei din ce neam se trage tânărul și pronunță pentru prima dată numele mamei acestuia: Antiope (care, în mai toate variantele mitului, e sora Hipolitei). În același timp, doica ne reamintește tuturor cât de puternici sunt cei doi bărbați: Tezeu și Hipolit. Regele e cunoscut pentru neîndurare: „Ne-nduplecat a fost el și c-o soție castă,/ Barbara Antiopa i-a cunoscut cruzimea”[2]. Iar „fiul cel sălbatic” e de necorupt: „Urând femeia fuge când numele-i aude/ Neîmblânzit își duce văleatu-n burlăcie./ Tu amintește-ți dară că-i neam de amazoană”[3].

Devorată de pasiune, Fedra delirează la un moment dat și se închipuie ea însăși asemeni Antiopei, o amazoană tânără, cu părul lăsat liber în bătaia vântului, cu coapsa „ocrotită/ De-un scut în semilună”, bântuind prin codri: „Voi ține-n stânga tolba,/ Iar dreapta-mi slobozi-va tesalicele suliți./ Așa a fost și mama lui Hippolyt cel aprig”[4]. Așadar, prin această identificare fantasmatică a mamei vitrege cu Antiope e indusă și mai puternic ideea incestului. Cât despre Hipolit, el rămâne de gheață în fața provocării doicii. Aceasta îl îndeamnă să renunțe la castitate și la ura împotriva femeilor, spre a se lăsa prins în mrejele iubirii. Iar argumentul suprem este chiar povestea propriei mame, Antiope: „Adesea Amor pune zăbală celor aprigi/ Și ura le-o înmoaie. Gândește-te la mama-ți./ Sălbatice-amazoane au cunoscut pe Venus/ Și probă ești tu însuți, unic copil al stirpei”[5]. Dar replica tânărului țâșnește ca din arc, la fel de fermă: „Numai cu-atât mă mângâi de când se stinse mama/ Că mi-a permis de-atunci ca să urăsc femeia”[6].

E aici, în acest schimb de replici, un înțeles ascuns, pe care abia peste veacuri îl vor desluși analiștii psihismului nostru abisal. Prin dispariția mamei, forța modelatoare și, implicit, autoritatea acesteia asupra fiului nu se diminuează, ci, dimpotrivă, sporesc. De aceea Hipolit își urmează mama atât în viață (trăiește precum „hordiile de fecioare-amazoane”), cât și în moarte (amândoi sunt uciși de Tezeu: Antiope chiar de mâna acestuia, Hipolit – prin blestemul lui).

Mamă și fiu trebuie să dispară deoarece sunt impuri pentru ambele lumi în care trăiesc. În cea a amazoanelor, regina a încălcat o lege nescrisă și s-a îndrăgostit de Erou, iar Hipolit e dovada vie a acestui

1. Seneca, *Phaedra*, în *Tragedii*, vol. I, studiu introductiv, traducere, note și comentarii de Traian Diaconescu, București, Univers, 1979, p. 150.
2. *Ibidem*, p. 155.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*, p. 161.
5. *Ibidem*, p. 166.
6. *Ibidem*, p. 167.

păcat. În timp ce, pentru Tezeu, Antiope și băiatul ei vor fi mereu barbarii, sălbaticii incestuoși, cu „sânge rău". Iată-l cum îi vitupereaza pe cei doi: „de unde vine crima acestui neam nemernic?/ Oare pământul nostru sau Taurus cel scitic/ Sau Phasis din Colchida l-a hărăzit. Aduce/ Sângele rău cu neamul și dă pe față stirpea./ Aceasta-i nebunie din rasă de-amazoane/ Care urând nuntirea și caste multă vreme/ Se dau de-a valma gloatei. O, stirpe ticăloasă,/ Neîmblânzită-n legea unei țărâni mai drepte./ Chiar fiarele evită împreunări inceste,/ Sfiala instinctivă nu calcă legea stirpei"[1].

Dar alți mari autori latini (Vergiliu și Ovidiu) preiau variante ale mitului care îi rezervă nevinovatului Hipolit o altă soartă. În *Metamorfoze* Ovidiu rescrie povestea întoarcerii din moarte a tânărului, prin leacurile lui Aesculapius/Esculap, fiul lui Apolo. Trupul sfârtecat de stânci e readus la viață, iar Diana, zeița proteguitoare (îndrăgostită, cred unii, de Hipolit), pentru a-l pune la adăpost de orice viitoare nenorociri, îl transformă într-un bărbat în toată puterea cuvântului. Așadar, feciorelnicul Hipolit devine Virbius, „cel de două ori bărbat". Astfel își dobândește nemurirea și poate spune senin: „stau sub puterea divină a stăpânei mele și o întovărășesc"[2].

Și iată-l pe același Hipolit de două ori înviat în *Eneida* lui Vergiliu: o dată prin minunea datorată „iubirii Dianei", dar și leacurilor fermecate ale vraciului Peon (Asclepios). Și a doua oară, prin fiul Virbius, care îi preia nu doar acest nou nume, ci și firea. Dar unde apare povestea lui? În Cântul VII, unde, pe urmele lui Homer, Vergiliu face și el un catalog al armatelor ce se înfruntă pe pământul ital: „Acum, deschideți Heliconul, Muze:/ Ce regi au fost stârniți să se înfrunte,/ Ce oști umplut-au câmpuri de bătaie,/ Pe cine fiecare îl urmară,/ Cu ce bărbați vestiți itala glie/ Cea rodnică-n eroi, încă de-atunce/ Mândritu-s-a, ce ordii au pustiit-o./ Aminte voi v-aduceți, o, zeițe/ Și nouă fiți-ne amintioare"[3]. Iar în paradarea fastuoasă îl vedem defilând mândru în marea oaste, alături de vitejii vitejilor, și pe fiul lui Hipolit: „Venea să lupte și frumosul Virbius/ Feciorul lui Hipolit". În enumerare îi mai urmează Turnus și Argus, iar câteva rânduri mai încolo, în încheiere, apoteotic, ca o reamintire discretă a străbunei Amazoane, însăși Camila.

1. *Ibidem*, p. 181.
2. Ovidiu, *Phaedra*, în *Metamorfoze*, traducere de Ion Florescu, București, Editura Științifică, 1959, p. 427.
3. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 362.

ASALT

Pe flancuri

După litera oricărui lexicon militar, asaltul ar fi un „atac violent declanșat cu scop decisiv asupra unei localități sau poziții fortificate. Se execută, de regulă, de la mică distanță, trupele constituindu-și elemente de dispozitiv specifice”[1]. Nimic mai potrivit ca titlu pentru acest nou capitol, căci ceea ce urmează să descriem în continuare a fost plănuit ca etapă hotărâtoare pentru cucerirea totală, de foarte aproape și până la ultima redută, a subiectului amazonic. Astfel încât, pentru a afla cum trăiesc de fapt războinicele, au fost convocate batalioane mobile, suple, de efect, pregătite oricând să-și surprindă adversarii și să-i anihileze.

Unitatea de asalt s-ar despărți de la bun început în două mari flancuri: *Amazonstyle* și *Dar Eros?* Primul iureș l-ar da paragrafele grupate sub stindardul pe care stă scris *Bodybuilding*. Ele împresoară, cum lesne se poate bănui, corpul războinicelor. Ca niște adevărați luptători, aceste femei au cultul trupului puternic, pe care-l modelează prin îndelungi exersări, ba chiar îl mutilează (cum s-a văzut deja) spre a fi mai agile. Nu-i lipsit de rost nici micul atac pe care urmează să-l dea subcapitolul *Ce mâncau amazoanele*, căci multe din însușirile lor par a se trage de la o dietă ieșită din comun.

Dar, cum s-a tot spus până aici, mai presus de orice, amazoanele iubesc armele și caii. Drept pentru care *Arme-n panoplie* și *Cavalcade* cuprind ceea ce ține de echipamentul militar al femeilor belicoase din toate timpurile, dar cu precădere al celor din vechime. Așadar, vor urma rapide capturări ale armelor, de la secure, arc, lance, sabie sau scut, la spadă, pușcă, pistol și până la ultra-sofisticatele lasere. Cât privește slăbiciunea războinicelor pentru cai, multe povești se vor țese în legătură cu faptele de glorie ecvestră ale neînfricatelor.

Și pentru că amazoanele sunt, totuși, femei, un ultim asalt se dă în *Amazonstyle* asupra felului lor de a se îmbrăca și încălța, de a-și alege podoabele sau de a-și aranja frizura. Un asalt continuat asupra dorinței (dar și nevoii) combatantelor de a se travesti. Despre toate acestea va fi vorba în *Casa Dior*.

Iar prin cel de-al doilea mare flanc, *Dar Eros?*, vor fi mobilizate toate forțele, spre a le regrupa apoi în „dispozitive specifice”, după

---

1. *Lexicon militar*, ediția a II-a revăzută, Chișinău, Saka, 1994, p. 51.

litera oricărei cărți militare. Și aceasta cu un unic scop: ca apropierea de nemaivăzutele legături amoroase ale acestor femei să fie maximă, iar asaltul subiectului – concentric. Cum s-a putut întrevedea deja din cele mai multe întâmplări depănate de făuritorii greci ai mitului, amazoanele nu trăiesc în cupluri cu bărbații, ci sunt proiectate într-o lume ciudată, exclusiv „a femeilor”. Acolo pot da ele frâu liber firii lor animate, spun mai toți mitografii, de mizandrie.

Dispozitiv. Femina & Mascula, primul din cele trei subcapitole ale noului flanc, grupează și dispune într-o ordine bine stabilită armatele acestor *antiáneirai*, potrivnicele (dar și egalele) bărbaților, așa cum apar ele în literatura și arta din vechime, până în zilele noastre. Unele pier în floarea vârstei, pe câmpul de luptă, fără să fi cunoscut vreun bărbat; altele rămân neprihănite până la bătrânețe; altele se căsătoresc la un moment dat cu alesul inimii și, așezate la casele lor, se stâmpără; altele continuă să lupte alături de soți, câtă vreme sunt în puteri. Așa le prezintă, în ordine, al doilea subcapitol, *Pururi fecioare?*

Iar celor care se mistuie în arzătoare povești de dragoste, cu simțurile și mințile pierdute, nesățioase, precum și celor care îi domină și supun pe bărbați le e dedicat un alt subcapitol, *Amor înfocat, sex sălbatic*. Însă uneori luptătoarele sunt atrase unele de altele, în elanuri erotice nestăvilite. Să fie această homosexualitate atribuită amazoanelor o realitate sau doar proiecție a unui imaginar masculin? *Suratele. Lesbos Club* va încerca să dea un răspuns provocatoarei întrebări.

Amazonstyle

Bodybuilding

Un corp pentru luptă

Așa cum străbate veacurile, desprins din cărțile autorilor vechi sau de pe-o urnă, amforă ori dintr-un basorelief, trupul războinicelor seamănă de la bun început cu cel al proteguitoarei lor, Artemis. Mai toate sunt zvelte, înalte, cu șolduri înguste și pulpe musculoase, cu brațe puternice. Niște atlete băiețoase, despre a căror înfățișare nici istoricii și nici poeții lumii antice nu vorbesc prea mult. Cum să reconstitui atunci corpurile sau veșmintele sau armele amazoanelor, câtă vreme mai toate textele antice sunt destul de sărace în descrieri?

În doar trei feluri am reușit să le recompunem făptura. Cel mai la îndemână ne-a adus în fața ochilor paginile unor albume sau enciclopedii. Acolo am găsit reproduse parte din reprezentările războinicelor, fie în basoreliefuri și statui, fie pictate pe vase (urne, amfore, cupe) sau pe unelte străvechi. Al doilea, mai greu de înfăptuit, ne-a purtat prin câteva muzee ale lumii sau chiar prin ce-a mai rămas din cetățile și templele antice (Efes, Atena, Delfi, Smyrna, Roma, Cezareea). Și abia în al treilea rând, spre a vedea cum depun mărturie despre corpul femeilor războinice operele literare, am recurs la textele poeților și prozatorilor, la paginile de istorie, la operele dramatice, dar și la filme, benzi desenate, jocuri de calculator.

Să reluăm însă ideea de la care am pornit. Anume că despre corpul războinicelor depun mărturie mai mult imaginile decât cuvintele, căci autorii din vechime sunt zgârciți atunci când descriu cum arăta un trup de amazoană. În textele epocii arhaice și clasice, în momentul când intră în scenă eroinele, apar doar câteva epitete risipite parcă în grabă. Însă cuvintele nu se referă precumpănitor la corp (cel mai des „sprinten” sau „mlădios” sau „vânjos”), cât la fire („neînfricată”, „vitează”, „semeață”, „trufașă”, „pustiitoare”, „năvalnică”, „aprigă”). De cele mai multe ori scriitorii antici consemnează lapidar și monoton că amazoanele sunt „mari”. Deci că trupurile lor nu sunt cu nimic mai prejos sub aspectul înălțimii decât ale oștenilor cu care se înfruntă.

Chiar numele unora dintre războinicele celebre, cum ar fi Hypsicrate, soția regelui din Pont, Mitridate, lasă să se întrevadă că statura și forța acestei femei sunt peste măsură de mari. Plutarh nu uită să noteze că uneori, copleșit de puterea ei, regele o alinta ca pe un bărbat: Hypsicrates. Iar Herodot, atunci când descrie uimirea sciților liberi de pe malurile lacului Meotis în clipa când, pe câmpul de luptă, privesc cadavrele amazoanelor, le aseamănă pe acestea cu niște tineri războinici imberbi. Sunt, prin urmare, femei înalte, cu aspect bărbătesc, cu o conformație atletică și cu o musculatură bine reliefată.

Dovadă, chiar un cuvânt despre care a mai fost vorba în *Incursiune*: *virago*. El apare mult mai târziu, în latină (după unii – încă din Evul Mediu, înainte de anul 1000, după alții – abia în Renaștere). E derivat din *vir*, *viri* (bărbat) și sufixul *ago*, *-ere* (a face, a se preface). Așadar, o femeie cu aspect, dar și cu fire asemănătoare bărbaților. Până să câștige o puzderie de sensuri peiorative, *virago* le desemnează fie pe femeile de talie mare, robuste, cu o forță redutabilă în mușchi, fie pur și simplu pe fecioarele războinice.

Cum să privești o asemenea făptură? Cei dintâi care le pomenesc pe amazoane, grecii, au păreri împărțite. Deși aproape toți cred că asemenea femei nu ar exista în realitate, mulți dintre ei, cum s-a văzut deja în *Atac*, le așază undeva la granița care desparte bărbații de monștri, ca o categorie intermediară[1]. Iar aceasta se întâmplă tocmai datorită corpurilor ieșite din tiparele atribuite îndeobște unei femei. Adică niște corpuri hipertrofiate. Ba mai mult, în unele variante, și mutilate voluntar, cu unul sau amândoi sânii amputați ori arși.

Între primii care se ocupă de ciudata înfățișare a femeilor belicoase este chiar medicul Hipocrate, cel din *Despre aer, ape și locuri*, unde, vrând să limpezească legătura dintre mediu și corpul bolnav ori sănătos, se oprește la un moment dat asupra locuitorilor din preajma lacului Meotis (Marea Azov), unde mulți istorici le vor așeza pe amazoane. A bătut ținutul cu piciorul, deci știe despre ce e vorba, căci scrie din experiență nemijlocită, în ultimele decenii ale veacului al V-lea î.Chr. Într-un ținut cu anotimpuri schimbătoare oamenii sunt mai războinici, crede el[2]. Nu e cazul sciților, pe care îi vede grași, cărnoși, lipsiți de vlagă, iar pe femeile lor – puhave și molatice. Lui Hipocrate i se pare că sciții au o „constituție umedă”, din cauza faptului că schimbările de anotimpuri „nu sunt nici mari, nici intense, ci constante și omogene”. O consecință a stilului lor de viață e și faptul că fie sunt sterpi, fie pur și simplu nu au poftă de făcut dragoste. De ce? Pentru

1. Vezi și Stefano Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, cap. *Uomini e amazzoni*, Pisa, Edizioni ETS, 2001.
2. Hipocrate, Galen, *Multum in parvo*, traducere, note și comentarii de C. Săndulescu, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 98.

că stau mereu în şa. Iar femeile au menstre rare, puţine şi utere ce nu reţin sămânţa.

Atunci unde sunt bărbătoasele soţii scite, luptătoarele pomenite de mulţi istorici şi poeţi şi considerate de unii amazoane? Poate că Hipocrate nu le întâlneşte. Poate că ele sunt excepţia despre care el nu aminteşte nimic atunci când descrie nu doar infertilitatea şi lipsa de snagă a bărbaţilor sciţi, ci şi castrarea la care ei înşişi se supun. Poate aceasta să fie cauza secretă a răzvrătirii femeilor în Sciţia şi a răsturnării de roluri pe care o produc. Dacă au bărbaţi neputincioşi, atunci preiau ele puterea. Medicul notează doar atât despre autoemasculaţii sciţi: „eunucii, care se mai numesc şi castraţi [...] fac treburi femeieşti şi vorbesc la fel ca femeile”[1].

Hipocrate nu vede nici o asemănare între acest neam şi sauromaţi, cei cu femei războinice. Şi aceasta se întâmplă, crede el, pentru că seminţiile sunt foarte diferite „prin statura, înfăţişarea şi curajul lor”, datorită climei şi reliefului: „Toţi cei care locuiesc într-un ţinut muntos, accidentat şi plin de ape şi în care deosebirile între anotimpuri sunt foarte mari, par să aibă statură înaltă şi să fie făcuţi anume pentru treburi grele şi curajoase; aceste firi de oameni au în ele ceva dur şi sălbatic”[2]. Dacă trăiesc la mari înălţimi, pe platouri bătute de vânturi, dar fără ape şi cu anotimpuri asemănătoare, „par să aibă o înfăţişare uscăţivă, nervoasă. Moralul lor înclină către mânie şi neatârnare”[3].

Aşa se explică de ce femeile lor „călăresc, trag cu arcul, aruncă lancea de pe cai şi luptă în războaie atâta timp cât sunt fecioare. Ele nu se căsătoresc până ce nu au omorât trei duşmani şi nu stau în acelaşi locaş cu soţul până ce nu aduc jertfă, potrivit datinei. După ce şi-au luat bărbat, femeile nu mai călăresc”[4]. Arheologii, istoricii şi antropologii secolului XX au demonstrat că aceste femei au existat aievea; până să le dezgroape scheletele (mari, neobişnuit de mari!) din kurgane[5], să ne mulţumim cu imaginile pictate sau cu basoreliefurile epocii clasice şi elenistice. Doar ele pot da seama deocamdată despre corpurile luptătoarelor.

Iată, de pildă, nişte amazoane pictate pe o hydrie attică şi pe un epinetron. Hydria e un vas de transportat apa, iar epinetronul – un fel de unealtă folosită doar de femei, un accesoriu din ceramică de fixat pe coapsă pentru înfăşuratul lânii la tors. Amândouă pot fi văzute în muzee: hydria la München, în Antikensammlungen, iar epinetronul în Muzeul Naţional din Atena. Să privim îndelung grupurile de câte trei amazoane care se pregătesc de luptă. Şi într-un caz, şi în celălalt, ele sunt aidoma hopliţilor. Muşchii braţelor şi

1. *Ibidem*, p. 102.
2. *Ibidem*, p. 105.
3. *Ibidem*, p. 106.
4. *Ibidem*, p. 99.
5. Vezi subcapitolul *Arheologii, printre kurgane, prin stepe* din *Contraatac*.

picioarelor, veșmintele, armele, uriașele scuturi rotunde, postúrile corpului par bărbătești pe de-a-ntregul. Părul le e ascuns sub căști, hainele sunt austere, fără podoabe. Nimic din natura lor femeiască nu iese la iveală, nimic nu le trădează. O singură excepție, însă. Un sân dezvelit, parcă adăugat ulterior, ca un colaj, pe pieptul uneia dintre amazoanele de pe hydrie.

Iar în înfruntarea dintre Ahile și Pentesileea (pictată pe o cupă în secolul al V-lea î.Chr. și aflată în momentul de față tot la Muzeul din München) ce se poate vedea? Că, dacă ți le-ai reprezenta stând în picioare pe regina amazoanelor și pe luptătoarea scită care o însoțește, amândouă sunt cel puțin la fel de înalte, dacă nu chiar mai semețe decât bărbații care le-au îngenuncheat și rănit (Ahile, respectiv un alt mirmidon). În imagine, însă, ele sunt prăbușite sub săbiile celor doi războinici: Pentesileea, încă opunând rezistență cu ambele brațe (deși postura întregului corp și privirea parcă cer îndurare), iar cealaltă amazoană – definitiv prăbușită, cu sângele prelins pe piept. Imaginea e deosebit de valoroasă și pentru faptul că reprezintă cu acuratețe nu doar o scenă de luptă, ci și vestimentația și armele combatanților.

Dacă înaintăm încet prin secole căutând cum figurează cuvintele un corp de amazoană, ajungem în veacul I î.Chr., la una din capodoperele omenirii, *Eneida* lui Vergiliu, unde apar câteva detalii despre făptura neînfricatei regine volsce, fecioara Camila, pandant latin al Pentesileei grecești. Dar și aici se întâmplă ceva interesant. Descrierile directe, numirea concretă a părților corpului Camilei sunt destul de rare („umeri netezi", „talpă iute", „mlădioasă mână"). Nimic nu pare să dea seama de forța ieșită din comun a corpului său extrem de agil. Și totuși, indirect, oblic, se poate deduce nu doar că fecioara Camila e puternică asemeni vechilor amazoane, ci și că trupul său impune prin măreție. După ce a străpuns cu lancea sau cu sulițele (deci de la distanță) vrăjmaș după vrăjmaș, ea nu pregetă să-i înfrunte pe războinicii etrusci, frigieni, troieni sau liguri de aproape. Deci să-i nimicească prin lovituri de secure. Sau, mai mult, să descalece și, înarmată doar cu spadă și scut, să-l spulbere pe fiul lui Aunus, cel care o umilește cu vorbe grele: „Ce mai ispravă/ Că tu, muiere, te încrezi în calul/ Tău iute și viteaz?!/ Hai, lasă goana./ Pe netedul pământ tu te coboară/ Și trup la trup măsoară-te cu mine / În luptă. Vei afla atunci, deșarta/ Ta glorie cât poate să te mintă"[1].

Să notăm că bărbații pe care îi doboară Camila sunt mult mai generos descriși, toți uriași („matahală", „mare-n trup", „cu lații umeri", „cap uriaș", „înalți ca brazii"); toți cu o forță hiperbolizată. Se întâmplă astfel tocmai pentru ca elogiul reginei volsce să atingă apogeul în clipa finală, când, prin uneltire zeiască, va cădea și ea străpunsă de lancea lui Aruns.

1. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, prefață și traducere din limba latină de G.I. Tohăneanu, glosar de Ioan Leric, Timișoara, Antib, 1994, p. 563.

Iar câteva secole mai încolo, în poemul epic al grecului romanizat Quintus din Smyrna (secolul al III-lea sau al IV-lea d.Chr.), *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, lucrurile se așază altfel în ce privește reprezentarea unui trup de amazoană. Deși saturată de clișeele poetice ale epocii, epopeea lui Quintus din Smyrna ne-o aduce în fața ochilor pe regina Pentesileea așa cum nimeni nu o făcuse până la el: descrisă amănunțit, în toată splendoarea, cu un mare lux al detaliilor (e drept, mai mult vestimentare). Fiică a lui Ares (sau Marte), de stirpe zeiască așadar, ea pare descinsă din ceruri prin strălucirea întregii făpturi. „Statura de domniță făcea să iasă la iveală farmecele chipului său; sub sprâncenele pline de vrajă, ochii aveau strălucirea razelor soarelui.”[1]

Deși „statura de domniță” nu sugerează prea multe din viitoarele fapte de bravură ale amazoanei, cohorta de epitete și comparații cu care Quintus din Smyrna o împresoară câteva paragrafe mai încolo, când începe bătălia cu aheii conduși de Ahile, e întru totul lămuritoare. De cele mai multe ori ea apare „ca o leoaică” sau o „panteră întărâtată”, precum „Pallas înarmată”, „asemeni Discordiei”, „aidoma furtunii”, semn al energiei nemăsurate cu care rezistă iureșurilor ahee și nimicește năprasnic flanc după flanc. Nimic nu o poate opri din atac, până când cade răpusă de lancea lui Ahile. Chiar rănită, cu sabia în dreapta, regina amazoanelor mai are puterea să dorească o înfruntare corp la corp cu vrăjmașul. Dovadă de netăgăduit a uriașei forțe adunate în ea.

Cu această Pentesilee a lui Quintus din Smyrna se încheie reprezentarea vânjosului trup al amazoanelor antice. Din întregul repertoriu care i-ar urma în timp, așadar din ceea ce poate fi dedus din cărțile și imaginile medievale, am reținut doar imaginea Brunhildei din *Cântecul Nibelungilor*. Explicația e simplă: abia acolo se găsesc cele mai multe detalii directe și indirecte despre mărimea și forța corpului unei femei luptătoare din Evul Mediu, așa cum o descrie un text din secolul al XIII-lea.

Până atunci, s-ar putea spune că în tablouri, statui sau pagini de carte, dincolo de veșminte, parcă doamnele și domnițele n-ar avea trup. Într-atât este el de învăluit. Iată ce scrie Georges Duby, reputatul medievist: „Istoricul are dreptul să și le închipuie, cu prilejul marilor serbări de la curte, îmbrăcate cu rochii și mantii asemănătoare celor în care se învăluie fecioarele și sfinții de pe portalurile și vitraliile bisericilor. Însă adevărul corporal pe care rochiile și mantiile îl lăsau descoperit, sau pe care îl înfășurau, va scăpa întotdeauna privirii sale. Într-adevăr, artiștii, ca și poeții, de altfel, de pe vremea aceea nu se sinchiseau de realism”[2]. E aici, așa cum va demonstra tot el,

1. Quintus din Smyrna, *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, traducere de D.St. Rădulescu, prefață de Eugen Cizek, București, Minerva, BPT, 1983, p. 16.
2. Georges Duby, *Doamnele din veacul al XII-lea*, traducere din limba franceză de Maria Carpov, București, Meridiane, 2000, p. 7.

nu doar o chestiune estetică, de cod al reprezentării corpului, a carnalității, ci de o întreagă ideologie, puternic datoare credinței creștine.

Dar povestea Brunhildei vine din altă lume. Descinsă din mitologia păgână a Nordului, nu-i greu de înțeles de ce prezența făpturii acestei regine luptătoare e atât de intensă. Ea scapă convențiilor și constrângerilor din textele cu marcat mesaj creștin, care oculteează și, mai mult, diabolizează acest gen de trup feminin: musculos, impozant prin dimensiuni, plin de forță. Prima descriere a Brunhildei apare chiar spre începutul poemului, când riga de pe Rin, Gunter, o zărește de departe, printre domnițele sprințare de la castel, și se îndrăgostește fulgerător de chipul frumos, dar mai ales de „trupu-i în semeață fălnicie”[1]. Sau, într-o altă variantă de traducere românească, în proză ritmată, unde numele proprii ale eroilor sunt ortografiate diferit, Gunther află că „departe, peste mare, trăia o principesă, frumoasă peste poate și trupeșă nespus. În trupeșia-i mare și pe-un bărbat puternic îl întrecea prințesa”[2]. Iar când o vede în mijlocul fetelor ce se ițesc la ferestre, o alege într-o clipită pe frumoasa în rochie albă, „cu trupul zvelt și prea puternic”.

Dar tot protocolul pețirii, precum și probele ce trebuie trecute de pretendentul la mâna crăiesei vor fi săvârșite nu de Gunter/Gunther, viitorul soț, ci de cavalerul devotat al acestuia, neînfricatul Sigfrid/ Siegfried. Cu „minunata cușmă fermecată” pe cap (sau, în cealaltă variantă a traducerii, gluga vrăjită), devenit invizibil, el ține locul lui Gunter și trece cu bine cele trei încercări la care-l supune „înalta domniță”. Crăița fecioară își provoacă pețitorul la zvârlitul cu lancea, la aruncarea bolovanului și la saltul cât mai departe.

Toate detaliile despre armele și faptele Brunhildei stau mărturie directă a urieșeniei și forței sale. Scutul care o apără nu poate fi ridicat decât de patru bărbați, iar lancea – de trei. În timp ce apriga regină le mânuiește ca pe niște arme ușoare. Pietroiul abia poate fi urnit de 12 oameni, însă Brunhilda îl aruncă la o depărtare de 12 stânjeni pe câmp. Deși de ambele dăți regina e biruită de Siegfried, descrierea pe larg a înfruntării dintre ei, greutatea nemaivăzută a armelor, vigoarea adversarului atestă fără drept de tăgadă că trupul „copilei voinice” e ca un trup de gladiator de pe vremuri. Fapt demonstrat și de proba probelor, cea din noaptea nunții, când, vrând să-și păstreze fecioria, Brunhilda îl leagă fedeleș de grindă cu un brâu pe năvalnicul soț. Hotărârea nu îi e frântă decât după ce, la adăpostul nopții, Siegfried ia locul nefericitului Gunther și o supune cu greu

---

1. *Cântecul Nibelungilor*, repovestit de Adrian Maniu, București, ESPLA, 1958, p. 76.
2. *Cântecul Nibelungilor*, versiune în proză ritmată după textul epopeii medievale germane, tălmăcire și prefață de Virgil Tempeanu, București, Minerva, 1977, p. 36.

pe „trupeşa copilă". Cei doi se strâng în brațe ca doi dușmani, iar Brunhilda „ursoaica" mai că-l strivește pe cavaler, îl ia pe sus, îl rotește prin aer, pentru ca în cele din urmă să-l trântească în pat și să-l țintuiască sub genunchi.

Mult supradimensionat apare corpul femeilor agresive, care se înfruntă cu bărbaţii, în mitologiile naționale, altfel spus, în fondul folcloric provenit din medievalitățile occidentale (irlandeză, scandinavă, germană) sau răsăritene (rusă, cu precădere, dar și din cea a Orientului apropiat și îndepărtat). Un fond scos la iveală precumpănitor în veacul al XIX-lea. În capitolul *Uriașe, căpcăune, vrăjitoare*, din volumul pe care l-am tot citat[1], Pierre Samuel face un bilanţ amplu, evident, neexhaustiv. De la scandinavele Jorun, Fenja și Menja la căpcăunele africane, de la uriașa Hardgrep germană la năprasnicele *polenița* din bâlinele rusești, de la super-musculoasele eroine războinice polineziene la Dornolla, potrivnica lui Cuchullain, eroul Irlandei, seria uriașelor care asediază brutal bărbații e impresionantă. Uneori, ele trec de-a dreptul în repertoriul teriomorf, așa cum apar, de altfel, și multe din reprezentările amazonice ale Antichității.

O cu totul altă înfățișare au, în schimb, întruchipările amazoanelor din perioada Renașterii: eroinele lui Boiardo, Ariosto și Tasso. Luptătoarele Nordului, cu trupul lor vânjos, masiv, brutal, lasă loc liber agilelor războinice ce vin din Orient sau Africa. Pentru că unele se vor creștina, urmându-și iubiții în credință, inclusiv trupul le este parcă pregătit pentru acest pas, conform canoanelor. Mai ales Clorinda lui Tasso ni se înfățișează în toată splendoarea, într-un amestec de forță și grație, cum numai Renașterea a putut concepe. Poate că, peste secole, Stendhal are dreptate când mărturisește că și-o închipuia pe Bradamante, amazoana creștină a lui Ariosto, ca pe o tânără cam dolofană, cu sânii albi. În acest fel, cu trupurile bine împlinite, cu o carnație seducătoare, exhibând un bust generos și brațe frumos rotunjite, le reprezintă pe femei tablourile Renașterii. Nu-i de mirare atunci că între epitetele alăturate corpului noilor amazoane se regăsesc cuvinte precum „mândru", „măreț", „voinic", „puternic", „falnic", „de parc-ar fi bărbat".

Iar atunci când, de pildă, Tasso descrie înfruntarea finală dintre Tancredi și Clorinda, îi așază pe aceștia față în față pe câmpul de luptă. Au descălecat și par a fi înzestrați nu doar cu aceeași forță, ci au aceeași înălțime, după cum se privesc ochi în ochi prin viziere, după cum li se izbesc unele de altele scuturile, pieptarele de zale și coifurile. Și mai au ceva în plus corpurile acestea de războinice: o grație ciudată, degajată din fragilitatea cu care își pleacă „dalbul gât", din felul cum li se dezvelesc sânii sau li se preling pe spate,

1. Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Bruxelles/Grenoble, Complexe/Presses Universitaires de Grenoble, 1975.

scăpate din strânsoarea coifului, pletele „ca aurul”. Dar mai ales, în cazul Clorindei, grația e dată de splendoarea privirii îngerești în clipa morții. Și iată cum, în chiar felul de a imagina trupul noilor amazoane, Renașterea conciliază superb forța stihială a eroinelor Antichității cu solaritatea de arhanghel a femeii creștine.

În tablouri, însă, amestecul acesta plin de farmec nu prea transpare. Dovadă, una din cele mai cunoscute pânze de la începutul secolului al XVII-lea, care surprinde episodul încleștării sângeroase a amazoanelor de pe Termodon. Despre *Bătălia amazoanelor*, tabloul lui Rubens aflat la Alte Pinakothek din München, a mai fost vorba. În lucrarea marelui olandez se vede cel mai bine cum trupurile amazoanelor dezlănțuite în luptă, ucise sau rănite se supun normelor picturale stabilite de Rubens însuși. Iată doar câteva din *Teoria figurii umane*: „Proporții moderate, carne solidă, fermă și albă, cu nuanțe de roșu palid. [...] Chip grațios, fără riduri, cărnos, contur clar, alb ca zăpada, fără păr. [...] Pielea de pe pântece să fie tare, pântecele nu trebuie să atârne, ci doar să fie ușor. [...] Fesele rotunde, cărnoase, de un alb de nea, ridicate, care să nu atârne deloc. Coapsa umflată, genunchiul cărnos și rotund”[1].

Acest „efect al cărnurilor”, cum îl numește Daniel Arasse, e copleșitor în *Bătălia amazoanelor* din simplul motiv că reprezentarea unei scene mitologice îi îngăduie lui Rubens să expună nu doar niște corpuri de femei dezgolite, ci și propriile principii despre proporții și carnație. Așa încât amazoanele lui sunt cu adevărat „rubensiene”, cu forme generoase, dar ferme. Brațe musculoase, coapse și pulpe pline, piepturi ample, pântece bombate, toate de-o albeață strălucitoare, umplu pur și simplu cadrul, alături de crupele cabrate ale cailor, printre armele și zalele oștenilor greci. Numai că mai toate luptătoarele sunt învinse, iar trupurile lor zac pline de sânge, fie rănite, fie fără viață, ciopârțite, luate de ape, prăbușite pe pod ori căzute la pământ.

Cu totul altceva li se întâmplă corpurilor de războinice în pânzele francezului Claude Deruet, artistul oficial al ducatului de Lorena, înnobilat cavaler. Eroinele lui apar într-un triumf absolut. Ne aflăm tot la începutul veacului al XVII-lea, în fața unei duble serii de tablouri. Prima dintre ele revizitează mitologia și compune, etapă cu etapă, ca în tratatele de strategie, o mare bătălie a amazoanelor cu grecii: de la momentul plecării până la victorie. Căci așa se și intitulează cele patru pânze din seria *Războiul amazoanelor*: *Plecarea*, *Duelul*, *Un nou atac*, *Triumful*. Dintre ele, o variantă a *Plecării* și a *Triumfului* poate fi văzută la Metropolitan Museum din New York (suita integrală

1. *Apud* Daniel Arasse, *Trupul, grația, sublimul*, în Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (coord.), *Istoria corpului*, vol. I, *De la Renaștere la Secolul Luminilor*, traducere de Simona Manolache, Gina Puica și Giuliano Sfichi, București, Art, 2008, p. 510.

fiind expusă la Muzeul de Arte Frumoase din Strasbourg). Cât privește cea de-a doua serie de tablouri, prin ea Deruet le celebrează pe doamnele emancipate ale vremii sale: aristocratele care-și petrec timpul delectându-se cu felurite jocuri de societate, cu vânătoarea sau echitația. Fac parte din acest ciclu pânzele reunite sub genericul *Patru elemente*, iar pentru *Amazonstyle* interesează cu precădere *Alegoria Aerului*.

Dacă le-am compara pe războinicele antice și pe acele *dames précieuses* din tablourile lui Deruet cu amazoanele muribunde ale lui Rubens s-ar vedea ceva ciudat: anume faptul că nu corpurile acestor femei diferă, ci atitudinea, postura lor. Toate au formele ample, sânii exhibați cu generozitate, coapsele și pulpele bine împlinite. Dar femeile lui Deruet, amazoane antice sau doamne puse pe joacă, sunt niște învingătoare, mereu în apoteoză, mereu vizibil mai puternice decât bărbații. Fie că străpung cu lancea un oștean grec, fie că pornesc călare la vânătoarea cu șoim, ele au o măreție aparte, despre care s-a spus pe bună dreptate, nu de puține ori, că ar fi butaforie pură, că ar avea acel aer galant-frivol, așa cum începea să se simtă tot mai intens la curțile Europei[1].

Până spre finele său învolburat de revoluții și de elanuri ce anunță romantismul, luminatul veac al XVIII-lea nu depune prea multe mărturii „la vedere” despre corpul luptătoarelor. Să ne aducem atunci aminte de imaginile femeilor-patrie, întrupare a ideii de libertate în secolul al XIX-lea, din pânzele lui Delacroix sau Daniel Rosenthal. Frumusețe a curajului înflăcărat, energie dezlănțuită, măreție a unui corp puternic, plin totuși de feminitate.

Pentru ca de sub pana lui Walter Scott, cel din *Rob Roy*, să se ivească fecioara băiețoasă, cu un corp de atlet, foarte departe de generoasa carnalitate a antecesoarelor sale din Evul Mediu, Renaștere sau Baroc. O premieră literară. Diane Vernon, noua Diană/Artemis, devine astfel – cu alura sa agresiv-adolescentină – prototipul predilect al unui întreg șir de combatante din prozele romanticilor sau decadenților, dar și din paginile realiștilor.

Intră în această galerie Herminie, amazoana lui Dumas, Colomba, corsicana aprigă a lui Prosper Mérimée, Vanina Vanini a lui Stendhal, Marie de Verneuil, eroina din *Șuanii* lui Balzac, sau lady Arabelle Dudley din *Crinul din vale.* Iată un singur exemplu, extras fragmentar din *O afacere tenebroasă*: portretul de neo-amazoană al contesei Laurence de Cinq-Cygne, pe care Balzac o compară direct cu Diane Vernon, eroina lui Walter Scott: „Sufletul său era de o excesivă sensibilitate, dar ea avea o minte limpede, bărbătească și o hotărâre stoică. Ochii

1. Vezi și Frédérique Villemur, *De l'air! Les amazones de Claude Deruet (1588-1660)*, în *Réalité et représentations des amazones*, sous la direction de Guyonne Leduc, Paris, L'Harmattan, 2008, pp. 65-88.

săi pătrunzători nu știau să plângă. Cine i-ar fi văzut încheieturile albe și delicate, brăzdate de vinișoare albastre, nu și-ar fi putut închipui niciodată că ele puteau să înfrunte brațul celui mai puternic cavaler. Mâna sa, atât de moale, de blândă, mânuia un pistol sau o pușcă de parcă ar fi avut vigoarea unui vânător încercat”[1].

Cât despre femeile bărbătoase din prozele decadenților Barbey d’Aurevilly, Gautier, Villiers de l’Isle-Adam, ele își poartă corpurile zvelte, agile, bine exersate în mânuirea armelor și călărie cu un plus de forță seductivă față de eroinele romantice. Așa sunt, de pildă, contesa de Savigny, nimeni alta decât fosta spadasină Hauteclaire Stassin din *Diabolicele* lui Barbey d’Aurevilly, travestita domnișoară Madeleine de Maupin a lui Théophile Gautier ori andreida din *Viitoarea Evă*, surprinzătorul SF al lui Villiers de l’Isle-Adam. O singură excepție în tot acest repertoriu corporal: domnișoara de Percy, eroina șuanilor din *Cavalerul des Touches*, romanul lui Barbey d’Aurevilly. Incredibila ei urâțenie și diformitățile corpului par să contribuie (alături de bravură și de forța sa copleșitoare) la efectul de șoc și groază stârnit adversarilor.

Celelalte eroine cu trăsături amazonice stilizate în a doua jumătate a secolului al XIX-lea (care s-au perindat deja prin *Incursiune*) stau însă, toate, sub semnul Dianei. Așadar, își exhibă corpul de adolescent. Așa cum îl descrie Baudelaire în *Podoabele*, poem din secțiunea *Pieselor osândite*. Extenuat de pasiune, într-un moment de răgaz, îndrăgostitul își contemplă iubita cu nume de amazoană. Ea i se oferă goală, împovărată doar de bijuterii, cu „ochi de tigroaică îmblânzită”: „Mi se părea că-n voie, un meșter desenase/ Pe trunchiul Antiopei un bust ca de băiat/ Și mijlocul, pe șolduri, ușor i-l subțiase”[2].

Nu altfel apar doamnele care călăresc *en amazone*, imortalizate în tablourile lui Courbet sau Manet, înveșmântate în negru, cu taioarele strânse pe taliile de viespe, de-o eleganță ușor masculinizată, unele austere, altele seducătoare în ambiguitatea lor androginică. Așa cum în *La Belle Epoque* tinere cu alură sportivă și corpuri eliberate tot mai mult din strânsoarea costumelor și rochiilor invadează plajele, arenele, sălile de sport, stadioanele, cluburile, parcurile. Modelul absolut al acestei feminități e Albertine, una din „fetele în floare” ale lui Marcel Proust. Tinerele cu corpuri băiețești ce dau năvală ca o hoardă sălbatică pe plaja de la Balbec, cu biciclete și crose de golf, cu mișcări bruște, dezinhibate, de o libertate totală, sunt însăși emblema unei noi lumi, însetate de vitalitatea începutului.

---

1. Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, în *La Comédie humaine*, vol. 5, préface de Pierre-Georges Castex, Paris, Seuil, 1966, p. 506.
2. Charles Baudelaire, *Podoabele*, traducere de Al. Hodoș, în *Les Fleurs du Mal/Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, București, ELU, 1967, p. 423.

Din această matrice se nasc acele băietane (*les garconnes*) despre care a mai fost vorba. Femei-adolescent, longiline, cu șoldurile înguste, cu pântecul plat și sânii mici, cu picioare curajos dezvelite de rochiile și fustele scurte. Ginandre dezinvolte, ale căror gesturi sfidează normele bunei-creșteri burgheze, aceste femei din *Anii nebuni* cuceresc și imaginile. Fotografiile, desenele, picturile și, treptat, cu precădere filmele depun mărturii tot mai numeroase despre un nou mod de a concepe și reprezenta corpul feminin.

Alături de varianta demonic-seducătoare a femeii-vampă, cu însemnele feminității „standard" exagerate și puse intens în valoare (sânii, șoldurile), intră în arenă stilul amazonic de secol XX al băietanelor. El se perpetuează, de altfel, cu câteva mici sincope (anii '50-'60), pe toată durata veacului trecut, până azi. Oricine își amintește de armata eroinelor pe care le-am inventariat în *Incursiune* poate să confirme că aproape toate acele fete sau femei în stare să mânuiască spada sau laserul, pistolul sau arcul au corpuri asemănătoare. Diferă doar vestimentația, armele și peisajul în care se perindă prin fața ochilor noștri pe marile și micile ecrane (ale televizoarelor sau computerelor). Dacă s-ar dezbrăca, s-ar dezarma și ar ieși complet goale din decoruri, fără să le vedem chipurile, n-am putea spune prea ușor care dintre ele e Lara Croft, Nikita, Elektra sau Lisbeth Salander, de pildă. Deși...

Din nou despre sâni

Un capitol despre corpul războinicelor ar fi incomplet fără o revenire la marea temă a sânilor. Sau, mai exact, la presupusa amputare ori ardere a unui singur sân amazonic (cel drept), ba chiar a ambilor. Subiectul a fost atacat în câteva paragrafe din *Onomastikon*, atunci când a ieșit la iveală o variantă etimologică născocită de greci. Unii au susținut că acel *a-* inaugural, alipit lui *mazós*, ar sugera privarea de sân, întrucât în elină *mazós* sau *mastós* asta înseamnă: sân. Parte a corpului feminin pe care romanii o vor desemna prin *mamma*, *uber*, *sinus*. Pentru toți, însă, sânul este emblema feminității materne, generoase, protectoare, sursă a vieții înseși. Și, deopotrivă, în fantasmele erotice masculine dintotdeauna, marcă infailibilă a feminității venusiene, seducătoare. Atunci ce sens au poveștile despre sânul absent, ivite dintr-un joc etimologic care sugerează cruzime și barbarie?

Câțiva din istoricii greci și romani cred că ar fi vorba despre mutilări ale viitoarelor luptătoare încă din fragedă copilărie. Să-l reluăm pe Diodor din Sicilia, care susține că imediat după naștere amazoanele supuneau la grea caznă bietele trupuri ale băiețeilor și fetițelor, spre a le pecetlui viața de la bun început. „Noilor născuți – dacă erau băieți – li se mutilau picioarele și mâinile, spre a fi nevolnici

în trebile războiului, iar fetelor li se ardea sânul drept, pentru ca mai târziu, când aveau să crească, să nu fie stingherite la mânuitul armelor. De aceea li s-a dat numele de amazoane."[1]

Și, mult mai încolo, în alt capitol, Diodor amplifică scena mutilării copilelor. Acestora le este cauterizat nu un singur sân, ci amândoi: „Dacă pruncii erau de parte femeiască, li se ardeau sânii, pentru ca aceștia să nu crească atunci când vor ajunge la pubertate, fiindcă sânii prea ieșiți în afară erau socotiți o piedică în timpul războiului"[2].

Medical vorbind, lucrurile sunt plauzibile, dar nu trebuie uitat că, mai mult ca sigur, Diodor preia informația de la Hipocrate, care, cu vreo trei secole înainte, încearcă să aducă argumente științifice în sprijinul poveștii despre amazoane: „Femeile nu mai au sânul drept. Când sunt foarte mici, acesta le e stârpit. Operațiunea o fac mamele lor, înroșind în foc un instrument de aramă special pregătit și apăsându-l pe sânul drept. Cauterizat, sânul se micșorează mult. Astfel, întreaga forță li se adună în umărul și brațul drept"[3]. Și de această dată Hipocrate urmează tradiția școlii medicale din Knidos când afirmă că sunt bine-venite blocările forței într-un fragment de corp. Prin urmare, dispărând sânul drept, umărul și brațul de pe partea sa vor spori în vigoare.

Nu altceva scrie și Strabon, în *Geografia* lui. Iată-l în reluare, explicând că amazoanele au doar un sân „ca să își poată folosi cu îndemânare brațul drept pentru orice nevoie și, în primul rând, pentru aruncarea cu lancea"[4]. Sau Quintus Curtius Rufus, care, în *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare*, vorbind despre Talestris, amazoana care îl provoacă pe împărat la o partidă de amor, descrie astfel neamul reginei războinice: „[amazoanele] își păstrează un singur sân cu care își alăptează numai vlăstarii de neam femeiesc; sânul drept și-l ard, pentru a-și putea încorda mai ușor arcul și a lansa săgețile"[5]. Sau iată-l pe Ptolemeu, descriindu-le pe femeile luptătoare din Frigia, Bitinia și Colchida: „Ele sunt asemenea amazoanelor, care se feresc să aibă de-a face cu bărbații, se îndeletnicesc cu armele, își cresc fiicele curajoase încă din copilărie și le taie sânul drept ca să le

---

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, traducere de Radu Hîncu și Vladimir Iliescu, studiu introductiv și note istorice de Vladimir Iliescu, București, Sport-Turism, 1981, p. 170.
2. *Ibidem*, p. 230.
3. Hippocrate, *Airs, eaux, lieux*, traduction de Pierre Maréchaux, Paris, Payot et Rivages, 1996, p. 86.
4. Strabon, *Geografia*, vol. III, traducere, notițe introductive, note și indice de Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1983, p. 47.
5. Quintus Curtius Rufus, *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare, regele Macedoniei*, vol. II, în românește de Constantin Gerota, traducere revăzută și adnotată de Paul H. Popescu Gălășanu, prefață de Dan Simonescu, București, Minerva, 1970, p. 88.

pregătească mai bine pentru luptă. Când sunt pe câmpul de bătaie, ca să li se vadă mai bine vigoarea și neînfricarea bărbătească, ele își dezvelesc partea aceasta de piept”[1].

Deși, cum s-a mai spus, în nici o reprezentare picturală sau sculpturală amazoanele nu apar cu sânul amputat, totuși tema aceasta revine în atenția savanților peste sute și sute de ani. Antropologi, etnologi, psihologi ai abisalului sau sociologi încearcă să coreleze dispariția legendară a sânului cu felurite practici ancestrale. Astfel, după cei mai mulți, presupusele mutilări ale amazoanelor ar fi un însemn identitar de apartenență la o colectivitate. Dar ar sugera și un rit de trecere și de formare[2]. Aceste amputări intră în sfera marcajelor corporale (din aceeași categorie cu alte ablații, cu deformările, perforările, incizările și chiar tatuajele) care trimit la o practică rituală cu caracter sexual.

Cele mai multe analogii în studiul sânilor dispăruți le oferă ritualurile castrării. O practică prea bine cunoscută societăților primitive, dar și altor comunități străvechi, și interpretată de antropologi ca tentativă – în ceremoniile de inițiere – de a modifica ceea ce natura a rezervat omului. Sânul, în cazul femeilor, testiculele – în cel al bărbaților. Pentru aceștia din urmă e adus drept probă (verificată istoric) cultul frigian închinat zeiței Cybele, Marea Mamă fecundă, sursă a vieții, dar și luptătoare, purtând o coroană de turnuri pe cap. Începând din veacul al VI-lea î.Chr., preoții care-o slujeau la Roma – Gallii – se autoemasculau, spre a-i aduce astfel ofrandă zeiței. Nimeni nu poate spune însă cu precizie dacă jertfa amazoanelor era dedicată Artemidei (în rimă cu castrarea marilor cornute) sau era doar o formă de asumare a unei identități de gen și de sex.

Numai că, și în acest caz, interpretările sunt diferite. După unii, lăsându-și la vedere toracele plat, războinicele ar fi vrut să le spună fără cuvinte bărbaților pe care-i înfruntă că sunt asemeni lor. O probă ar fi rândurile scrise de Ptolemeu, care povestește că, înainte de a începe bătălia, amazoanele obișnuiau să-și dezgolească pieptul teșit, spre a le arăta inamicilor că n-au nimic femeiesc. Sau, dimpotrivă: dacă se ține seama de simbolismul dreptei și al stângii, tăierea sânului drept n-ar însemna altceva decât că tot ce ar putea fi parte bărbătească dintr-o femeie a fost extirpat și, ca atare, apriga lor feminitate (de parte stângă) se oferă agresiv privirii.

Să nu uităm și interpretarea care apare la Jeannie Carlier-Détienne, în studiul atât de citat, *Les amazones font la guerre et l’amour*. Deși

1. Ptolemeu, *Despre judecățile ce se desprind din astre*, Cartea a II-a, *apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Bruxelles/Grenoble, Complexe/Presses Universitaires de Grenoble, 1975, p. 49.
2. Vezi Pierre Bonte, Michel Izard (coord.), *Dicționar de etnologie și antropologie*, traducere coordonată de Smaranda Vultur și Radu Răutu, ediția a II-a revăzută și adăugită, Iași, Polirom, 2007.

am pomenit ipotezele savantei franceze în *Încercuire*, când am vorbit despre felul în care – se zice – amazoanele își mutilau prizonierii sau băieții abia născuți, să reluăm aici doar ideea unei simetrii de esență între mastectomiile amazonice și estropierile bărbaților. Și unele, și altele diminuează corpuri și la așază în oglindă.

Dar excizarea (printr-o tehnică sau alta) a sânului drept poate fi și expresia unui refuz deschis al amazoanelor de a-și percepe corpul scindat, dual (susține Davide Bigalli), cu o dreaptă virilă (simbolizată de mâna care ține spada) și o stângă feminină. Sau, invers, dispariția unui sân ar putea fi și marca renunțării la simetrie, la un canon de reprezentare corporală. Așadar, o formă de protest, care afirmă forța acestor femei de a-și modela și modifica trupul, cu toate consecințele gestului lor atât de crâncen.

Într-adevăr, un gest, un ritual barbar. Acest fapt credem că ar trebui subliniat înainte de orice altă explicație. Căci pentru toți autorii greci care scriu despre amazoane într-un fel sau altul, ciudatele războinice întrupează diferența însăși, abaterea de la normele convenite, atât prin modul de a fi, cât și prin făptură. Iar grecii, se știe, plasau toate diformitățile, toate comportamentele deviate departe de lumea lor cosmotică, undeva la periferiile tărâmurilor cunoscute. În haosul barbariei.

O interpretare cu totul aparte e prilejuită de un poem al lui Mallarmé, mai exact de versurile finale din poezia fără titlu care încheie *Alte poeme și sonete* („Mes bouquins renfermés sur le nom de Paphos...”). Iată-l în reluare: „Facă-se carne unul suavă și-n tresalt!// Sub tălpi cu vreo aspidă ce-mi pâlpâie-n frisoane/ Iubirea, nebunește visez la cestălalt,/ La sânul ars al unei străbune amazoane”[1]. Pentru Șerban Foarță, autorul traducerii în română, sânul ars al amazoanelor care ar fi fondat cetatea Paphos devine expresia metonimică a anxietății creatorului solitar. Mai mult, „amazonica imparitate” poate sugera scandal, excepție, a artei (și a celui ce o face), dar și tensiune „între prezență și absență, între real și nominal [...]; între pulsiunile dorinței, imperativul venerian [...] și compensația iluzorie, delirul fantasmatic al exercițiului poetic – între discursul amoros și intenabila frustrație [...]”[2]. O interpretare căreia i s-ar putea supune mai toate textele poetice ale modernității străbătute, fie și fugar, de imaginea amazoanelor.

Înainte de a încheia acest subcapitol, să mai insistăm o dată asupra unui fapt de natura evidenței, pomenit spre începutul cărții, în *Onomastikon*: anume că în vastul repertoriu de imagini ajuns până la noi nu apare nici o amazoană cu un sân amputat. Darămite cu amândoi. Atunci când sunt reprezentate din față sau din lateral, de

1. Stéphane Mallarmé, *Album de versuri*, tălmăcire, glose și iconografie: Șerban Foarță, București, Univers, 1988, p. 175.
2. Șerban Foarță, *Glose*, la Stéphane Mallarmé, *Album de versuri*, p. 234.

obicei în scene de luptă sau în exerciții pregătitoare, războinicele au partea dreaptă a pieptului fie acoperită de un văl sau de un pliu al tunicii, fie de scut. În schimb, sânul stâng e în întregime dezvelit. Sau, de cele mai multe ori, amazoanele pictate ori sculptate oferă generos privirii întregul lor bust. Așadar, nici urmă de barbare mastectomii sau cauteromazii. Oare de ce?

Să fie doar o simplă supunere la regulile unui canon estetic al epocii? Sau s-a întâmplat așa și pentru că una a fost și a rămas forța de reprezentare a cuvântului și alta a imaginii, mult mai puternică aceasta din urmă. În consecință, poate că pictorii și sculptorii vechii Grecii au ales să învăluie astfel la propriu o poveste mult prea crudă, mult prea barbară.

Și, pentru că avea subtitlul *Sociologia sânilor goi*[1], am consultat și cartea lui Jean-Claude Kaufmann. Numai că n-am găsit ce căutam, din simplul motiv că autorul urmărea cu totul altceva – e drept, demn de ținut minte –, și anume o „epopee a corpului liber", dezgolit, exhibat pe plajele Europei. Surprinzător însă, în carte nu e pomenit nici un cuvânt despre sânii goi ai amazoanelor din vechime.

După cum la fel de ciudat e și faptul că în voluminosul *Dicționar al corpului*[2], care dedică sânilor un capitol amplu, nu există nici un rând despre povestea sânilor amazonici. Și încă ceva: autoarea capitolului, Jacqueline Lanouzière, generalizează nepermis de mult atitudinea grecilor față de pieptul femeii, reprezentat doar ca sursă a vieții: „Se pare că grecii, care vedeau în sân, înainte de toate, o emblemă a alăptării și a maternității, nu se puteau lega de el, întrucât un asemenea gest ar fi fost o sfruntare a principiului vital, a înseși sursei vieții"[3]. Prin urmare, în tradiția vechii Grecii nu apăreau mutilări ale pieptului feminin (e drept, al unui piept de elenă).

Dar cealaltă observație a autoarei e întru totul justificată. Medievalitatea creștină, spune ea, începe să imagineze amputările și cauterizările altfel, întrucât descoperă și cealaltă dimensiune a sânilor: rea, tentatoare, păcătoasă. Iar tăierea sau arderea lor devine atunci, în textele și în iconografia Evului Mediu, mijloc de pedepsire a femeilor care au păcătuit. Sau de martirizare a unor sfinte (între care Sfânta Agata, cea torturată prin smulgerea sânilor; sau Sfânta Barbara).

Și încă o precizare, legată deloc întâmplător de faptul că Sfânta Agata a devenit protectoarea bolnavelor de cancer de sân. O simplă navigare în spațiul virtual probează existența a numeroase asociații, clinici, cluburi, reviste, situri care poartă fie numele sfintei, fie și-au ales cuvântul *amazoană* drept emblemă. Toate sunt forme de asociere,

1. Jean-Claude Kaufmann, *Trupuri de femei – priviri de bărbați. Sociologia sânilor goi*, traducere de Violeta Barna-Nathan, București, Nemira, 1998.
2. *Dictionnaire du corps*, sous la direction de Michela Marzano, Paris, Quadrige/PUF, 2007.
3. *Ibidem*, p. 859.

comunicare și suport, inițiative ale femeilor bolnave de neoplasm mamar care au trecut (sau nu) printr-o mastectomie sau printr-o ulterioară operație plastică de reconstrucție a pieptului.

Exersări și căliri

Ar trebui acum pomenit măcar în câteva paragrafe felul în care trupurile străvechilor luptătoare au fost pregătite pentru a face față înfruntărilor armate. Și despre cum aceste exerciții de inițiere războinică s-au tot modulat de-a lungul timpului, în noile povești despre tinerele gata să se măsoare în forță și curaj cu orice bărbat.

Între primii autori care vorbesc despre pregătirea amazoanelor pentru atac și apărare este Diodor din Sicilia. În *Biblioteca istorică* el pune cap la cap o poveste a succesiunii reginelor din fruntea „neamului cârmuit de femei" de lângă râul Termodon. Fără să le dea numele, le înșiră pe câteva, începând cu fondatoarea cetății Temiscira, cea care a știut să păstreze „o minunată rânduială ostășească". Una din explicațiile numeroaselor sale victorii asupra armatelor bărbătești stă în pregătirea pentru luptă a amazoanelor termodontine sub directa sa comandă: „având putere regală și întrecând pe toate celelalte prin voinicia și curajul său, ar fi înjghebat o armată femeiască, pe care a deprins-o cu exercițiile militare, ca să fie în stare să lupte și să înfrângă popoarele care le-ar fi dușmănit"[1].

Cu nimic mai prejos, ba chiar dimpotrivă, e fiica acestei prime regine. Din dorința de a-și depăși mama în glorie și faimă, ea instituie câteva reguli noi, între care pregătirea timpurie pentru luptă a tinerelor fete: „Aceasta le deprindea pe fecioare încă din copilărie cu vânătoarea, punându-le să facă zilnic și exerciții militare"[2]. Fără să traseze limpede granița dintre istoria adevărată și mit, tot Diodor descrie în câteva cuvinte felul în care femeile scite, dar și din alte neamuri învecinate acestora, se pregătesc pentru război: ele „învață arta războiului asemenea bărbaților și nu rămân mai prejos decât ei în privința faptelor vitejești"[3].

Dar nici istoricii greci și nici poeții epici sau lirici nu se opresc prea mult asupra exersărilor amazonice pentru atac și apărare. Cele mai multe amănunte despre inițierea războinică feminină apar nu în legătură cu eroinele noastre, ci cu luptătoarele spartane ori sauromate, acestea din urmă fiind uneori confundate, așa cum s-a văzut, cu amazoanele. Iar autorul care le descrie cu atenție e însuși Platon, în *Legile*. Am pomenit pasaje întregi din cunoscutul său dialog la începutul cărții, în încercarea de a face ordine în genealogia amazoanelor.

---

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 170.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*, p. 169.

Bătrânul Atenian le explică celor doi bărbați care personifică spiritul Cretei și al Spartei cum ar trebui legiuită instruirea copiilor spre a fi pregătiți pentru război: „Și dacă mi s-ar da crezământ, legea va prescrie femeilor aceleași exerciții ca și bărbaților; și nu mă tem că mi se obiectează, nici în ce privește cursele de cai, nici cu privire la gimnastică, că aceste exerciții n-ar fi potrivite decât pentru bărbați”[1]. Iar argumentul pe care îl aduce e chiar povestea amazoanelor: „Eu sunt încredințat de contrar, pe baza unor fapte vechi, ce le-am auzit raportate de alții”[2].

În consecință, ceea ce Platon, prin vorbele Atenianului, imaginează pentru educația tinerelor fete și a femeilor într-o cetate bine rânduită pare de-a dreptul revoluționar. Prin lege, el ar da voie chiar fetelor de peste șase ani să învețe călăria, trasul cu arcul, mânuirea lăncii și a praștiei. E drept, doar dacă acestea doresc. Dacă nu, vor fi obligate să-și însușească măcar teoria mânuirii armelor. Cât despre tinerele femei, ele „vor învăța ordinele de luptă, cum trebuie să lase jos armele și cum să le ia din nou”[3]. Și, așteptând consimțământul lui Clinias, Atenianul adaugă: „Așadar, să impunem printr-o lege femeilor, dacă nu să meargă la război, cel puțin să nu neglijeze exercițiile războinice, și să facem din aceasta o datorie pentru toți cetățenii de un sex și celălalt”[4].

Ca un adevărat expert, Platon prezintă beneficiile exersărilor obligatorii ale corpului încă din copilărie prin gimnastică, disciplină cu „două părți”: dansul și lupta, fiecare disociată și descrisă cu amănunțime. În ambele cazuri, pentru a le fi „de folos în război”, tinerii și tinerele ar trebui să poarte arme ușoare și grele. E surprinzător câtă atenție acordă Platon încordării și încovoierii gâtului, coapselor, brațelor, menite să întărească fiecare parte a unui trup puternic și sănătos. Tocmai de aceea le prescrie până și copiilor de ambe sexe exerciții de călărie și de luptă corp la corp, purtatul și mânuitul armelor ușoare, săriturile, când mai repezi, când mai încete.

Dar toate aceste preparative pentru luptă destinate și fetelor sau femeilor nu rămân doar visul legislativ al unui mare filosof, ci – așa cum el însuși recunoaște că a aflat din felurite surse – sunt și fapte aievea, rânduieli ale vieții de zi cu zi pentru unele cetăți sau popoare. Iar peste secole, o carte erudită[5] va pune cap la cap textele celor vechi și va oferi un tablou succint al felului cum erau instruite fetele

1. Platon, *Legile*, Cartea a VII-a, traducere de E. Bezdechi, introducere și traducerea Cărții a XIII-a de Șt. Bezdechi, București, IRI, 1995, p. 217.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*, p. 227.
4. *Ibidem*.
5. Henri-Irenée Marrou, *Istoria educației în antichitate*, vol. I, *Lumea greacă*, vol. II, *Lumea romană*, traducere și cuvânt înainte de Stella Petecel, București, Meridiane, 1997.

pentru înfruntarea cu orice inamic. *Istoria educației în antichitate* a lui Henri-Irenée Marrou insistă cu precădere asupra sistemului spartan de pregătire războinică a tinerelor femei, cu atestări (în ce privește atletismul) încă din prima jumătate a secolului al VI-lea î.Chr.

Stat militar, Sparta impune o educație fizică extrem de sever reglementată, inclusiv pentru fete, „în care muzica, dansul și cântul jucau de acum un rol mai șters decât gimnastica și sportul”[1]. Iar acest program de pregătire a unui corp feminin sănătos, rezistent, puternic, călit pentru luptă mai are încă o componentă pe care o vor exploata sistemele totalitare ale secolului XX, fascismul și comunismul: „Grația arhaică cedează pasul unei concepții utilitariste și crude: ca și femeia fascistă, femeia spartană are, înainte de orice, de a fi o mamă fecundă în copii viguroși”[2].

Să nu uităm însă că una din cele mai expresive descrieri ale exercițiilor fizice prin care trec bravele fete spartane i se datorează unui poet. Properţiu glorifică în elegia sa „gimnaziile pentru fecioare” și educația aspră a acestora: „Multele legi a’ palestrelor tale-admirămu-le, Sparta,/ Dar a’ gimnaziilor pentru fecioare, mai mult”[3]. Acolo, complet dezbrăcate, fetele nu se aștern la „josnice jocuri cu trupul”, deși luptă printre bărbaţi. Ci, dimpotrivă, atitudinea copilelor e plină de dârzenie și demnitate și când aruncă mingea sau discul cu toată forța, și când rotesc cercul cu vergeaua, și când călăresc pe pistă, în întreceri, și când se înfruntă cu spada. Scrie Properţiu: „Plină de praf ea, femeia, așteaptă în colțul arenei./ De la pancratiul dur răni e în stare-a-ndura”. Iar mulțimea de luptătoare cu șoldurile „ca neaua”, cu „cap virginal”, care exersează în arenă le aduce în închipuirea poetului pe amazoane.

În schimb, patriarhala cetate a Atenei le scoate pe tinere din palestre, stadioane și gimnazii, ca să le trimită în ginecee, la menirile lor tradiționale. O carte exemplară, cea a lui Robert Flacelière[4], descrie parcursul de o viață al femeii ateniene, model de supunere necondiționată în fața autorității masculine (tată, frate mai mare, soț). De parcă străvechile vorbe ale lui Hector, imaginate de însuși Homer când vrea să tempereze elanul războinic al Andromacăi, ar răsuna mai limpede ca oricând: „Du-te-napoi liniștită și-ți cată de treburi acasă./ Vezi de vătală și furcă și-ndeamnă pe roabe să fie/ Harnice-alături

1. *Ibidem*, p. 54.
2. *Ibidem*, p. 54.
3. [Propertiu] Sexti Propertii, *Opera omnia*, ediție îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original și note de Vasile Sav, București, Univers, 1992, p. 171.
4. Robert Flacelière, *Viața de toate zilele în Grecia secolului lui Pericle*, traducere de Liana Lupaș, București, Eminescu, 1976; Humanitas, 2006, 2011.

de tine și las' că de arme purta-vor/ Grijă bărbații troieni și eu mai presus decât alții". Așadar, instituția militară a efebiei nu are cum și de ce să le cuprindă pe fete; iar pederastia, ca formă a educației (inclusiv a celei războinice), îi vizează strict pe tineri. Iar mai apoi Roma, în același spirit patriarhal, nu lasă decât foarte târziu ca femeile să se înfrunte în fața publicului, în circuri și amfiteatre. Dar și atunci, după model barbar. Și doar pentru femei barbare.

Cum, de altfel, definitiv barbare, deci împotriva orânduirii lumii lor, rămân și pentru greci, și pentru romani (cu foarte mici excepții) toate aceste obiceiuri de a pregăti fetele și femeile pentru război, prin îndelungi exerciții de forță, agilitate, viteză, rezistență, prin probe de tras la țintă cu arcul și lancea, prin marșuri istovitoare, exerciții de călărie și luptă corp la corp, prin înfruntări cu spada sau securea. Dar amănunte despre felul în care decurg aceste exersări în Antichitate nu ajung până la noi, din simplul motiv că autorii paginilor despre care a fost vorba nu le acordă prea multă importanță. Le fac să intre în arenă pe eroinele amazoane, le descriu sumar făptura și armele, ca să le lase în plină desfășurare armată, față în față cu eroii.

Primul care imaginează în câteva versuri felul cum a fost pregătită pentru o viață de războinică regina volscilor, Camila, e Vergiliu, în *Eneida*. Crescută doar de tată, regele Metabus, cel alungat din cetate, și rătăcind vreme de douăzeci de ani prin păduri, Camila e deprinsă încă de la primii pași cu mânuitul armelor: „Iar când, cu piciorușele-i firave,/ A început și ea să lase urme,/ I-a pus în brațe-o lance ascuțită/ Și-a atârnat de umerii micuței/ O tolbă plină de săgeți și arcul"[1]. Iar ceea ce urmează nu e greu de bănuit: săgeți aruncate la țintă, vânătoare de cocori și lebede, praștie rotită cu forță tot mai mare.

În schimb, în Evul Mediu, bărbătoasele se pregătesc singure pentru un stil de viață războinic. O probează, între alte mărturii, textul lui Saxo Grammaticus de pe la 1200, citat și în capitolul *Amazonland* din *Atac*. Iată în reluare fragmentul din epopeea daneză: „Erau pe vremuri în Danemarca femei care se străduiau din răsputeri să aibă o înfățișare bărbătească și care își petreceau aproape întreg timpul în războaie, căci le era teamă ca nu cumva, dacă s-ar fi dedat plăcerilor vieții, mușchii atât de viguroși să le slăbească. Nu voiau să trăiască în trândăvie și de aceea își întăreau trupul și sufletul prin felurite încercări. Dădeau deoparte dulceața unei vieți femeiești ușuratice și se îndârjeau în a se purta cu totul și cu totul bărbătește"[2]. Nu altfel își exersează trupul eroinele Irlandei, deja pomenite în *Atac*, sau

1. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 556.
2. Vezi Saxo Grammaticus, *La Geste des Danois*, traduction J.-P. Troadec, Paris, Gallimard, 1995, p. 297.

fecioarele din Boemia, tovarășele de luptă ale reginei Libuše sau ale Vlastei.

Și totuși, modelul care face carieră până în zilele noastre e cel al fetelor băiețoase, crescute fără mamă, fie de tați neîndurători, fie de mentori mai vârstnici. Pe urmele Camilei lui Vergiliu, seria poate continua cu Clorinda lui Tasso, eroina războinică din *Ierusalimul eliberat* („În exerciții s-a călit, palestre,/ În alergări pe jos și-n galopade”). Și se poate încheia cu Hanna, fetița-agent CIA din filmul omonim din 2011 al lui Joe Wright. Sau, în registru parodic, cu Mindy/Hit-Girl, fiica polițistului ce se crede Batman din *Kick Ass* (2010), filmul lui Matthew Vaughn. Între ele poate fi amintită Hauteclaire Stassin, orfana de mamă, crescută în cultul duelului de propriul tată, mare spadasin al vremii sale (în *Fericirea prin crimă*, povestirea lui Barbey d'Aurevilly). Asemeni ei, Herminie, eroina lui Alexandre Dumas din microromanul omonim, e și ea crescută doar de tată – soldat lăsat la vatră după războaiele napoleoniene. „Când fetița s-a făcut puțin mai mare, a vrut să facă din ea un băiat; o învăță să călărească, să tragă cu pistolul, să înoate, să mânuiască spada și să facă scandal.”[1] Să nu uităm nici *sequel*-urile după *Cei trei muschetari*, care o inventează pe Héloïse, fiica lui d'Artagnan, demnă urmașă a tatălui său. Sau să le reamintim pe celebrele Nikita ori Lisbeth Salander. Dar și pe delicata Mathilda, ucenica asasinului profesionist cu suflet mare, Léon, din filmul lui Luc Besson.

Dacă în general poemele epice, povestirile sau romanele sunt mai sărace în descrierile exercițiilor de forță, agilitate, curaj la care mentorii (tați sau nu) le supun pe fete, în schimb filmele de acțiune insistă tocmai asupra acestui aspect. Fapt de remarcat cu precădere în producțiile asiatice din seria *kung fu* sau *wu xia*. Acolo, fetele (singure sau cot la cot cu băieții) deprind de la marii maeștri ai artelor marțiale tehnicile înfruntării și apărării, ale concentrării și rezistenței. Un spectacol în sine, care crește în tensiune de la o etapă la alta a parcursului inițierii războinice și susține trama. Fie că ne aflăm în fața unor pelicule de serie B, fie că e vorba despre filme de mare clasă.

Ce mâncau amazoanele

Aperitiv: bărbați pe pâine

Dacă vreun curios s-ar întreba în treacăt ce mâncau femeile războinice de pe vremuri, primul imbold al unui amazonolog năstrușnic ar fi să

---

1. Alexandre Dumas, *O aventură de dragoste. Herminie*, traducere de Mihaela Protopopescu, București, Eminescu, 1972, p. 168.

răspundă ca din pușcă: „bărbați pe pâine”. Numai că *Amazoanele. O poveste* e o carte serioasă, astfel încât se cuvine să-i acordăm întrebării respectul cuvenit. Deși, cum se va vedea la sfârșit, fantezie sau crudă realitate, unele amazoane chiar își mâncau – la propriu! – bărbații. Deocamdată să încercăm un mic excurs despre dieta acestor femei aprige, după ce le-am recompus meniul din ce firimituri am putut aduna de prin paginile scrise de mitografi și istorici, de poeți epici și tragici sau, în vremurile moderne, de romancieri.

Să fie însă atât de important cu ce se hrăneau amazoanele inventate de greci? Cu siguranță că da, deoarece parte din felul nostru de a fi, cred savanții, e datorată și mâncării care ne intră în corp. De aceea povestea despre dieta amazonică și-a găsit rostul într-un subcapitol intitulat *Bodybuilding*. Spre a le înțelege mai bine firea nesupusă, pofta înfruntării, setea de a ucide trebuia să cercetăm însă totul în amănunțime. Și astfel am ajuns la hrană. Firește că nu conta doar ce se afla în țepușe, pe talere ori în ulcele și burdufuri. Mult mai greu cântăreau alte lucruri dacă am fi vrut să aflăm de unde venea nestăvilita ură a amazoanelor împotriva bărbaților. Dar nu e aici locul pentru a despica numeroasele rădăcini ale acestei vrăjmășii pe viață și pe moarte. Pentru moment, să ne lăsăm doar pe mâna nutriționiștilor și a antropologilor culinari.

Dacă e adevărat că suntem (și) ceea ce mâncăm, atunci multe lucruri se lămuresc în legătură cu meniul pe care imaginația masculină îl rezervă amazoanelor începând cu vechii greci și terminând cu autorii moderni. „A mânca. Nimic mai vital, dar și nimic mai intim. Pentru că «intim» este cel mai potrivit adjectiv care se impune aici: în latină, *intimus* este superlativul lui *interior.* Încorporând alimentele, noi le trimitem în adâncul interiorității. Chiar asta sugerează înțelepciunea populară atunci când spune că «suntem ceea ce mâncăm»; sau cel puțin că ceea mâncăm devine o parte din noi înșine. Îmbrăcămintea, cosmeticele intră doar în contact cu corpul nostru; în timp ce alimentele trebuie să treacă de bariera orală, să intre în noi și să ne devină substanță intimă. Există deci, în esență, o anume gravitate legată de actul încorporării: alimentația este domeniul apetitului și al dorinței gratificate, al plăcerii, dar deopotrivă și al neîncrederii, incertitudinii și anxietății.”[1] Sunt cuvintele unuia din cei mai importanți specialiști în sociologia și antropologia hranei, Claude Fischler.

O etimologie ciudată

Chiar la începutul cărții, în *Onomastikon*, erau puse cap la cap câteva etimologii grecești care încercau să dea seama de cuvântul în jurul

1. Claude Fischler, *L’omnivore*, Paris, Odile Jacob, 2001, p. 9.

căruia se țes atâtea povești: *amazoană*. Se întrebau unii savanți dacă nu cumva acel *a-* privativ nu s-ar putea alipi și altui cuvânt decât *sân* (*mazós*). Și ajungeau la concluzia că acesta ar fi fost *pâine* (*máza*). Așadar, amazoanele nu cunoșteau gustul pâinii. O idee care consuna perfect cu ceea ce credeau grecii, încă de pe vremea lui Homer, despre mâncatul acestui aluat copt. Pentru locuitorii din cetățile bine rânduite, deci civilizate, doar cei sălbatici, adică barbarii și monștrii, plasați departe, la marginile lumii, nu erau obișnuiți să cultive ogoarele cu grâne și să coacă lipii. Și, în consecință, mâncau doar carne (de multe ori crudă), semn sigur de sălbăticie.

Chiar dacă și grecii se înfruptau din belșug cu carne friptă, așa cum apar descrise ospețele în *Odiseea*[1], de la mesele lor nu lipseau mirodeniile, vinul și mai ales pâinea. După ce scapă cu bine de monstruosul Ciclop, de „nămetania" care i se pare cât un vârf de munte, „înverșunat, nelegiuit, sălbatec", Ulise îl descrie astfel în Cântul IX: „N-avea seamăn c-un om de pâine mâncător"[2]. Iar proba supremei barbarii a ciclopului este uciderea, ciopârțirea și înghițirea bieților corăbieri. Un canibalism crâncen: „Mânca de-a valma carnea/ Și mațele și măduva cu oase/ Iar noi plângeam văzând cruzimea asta"[3]. Tocmai de aceea, după întâmplarea cu Polifem, Ulise are mereu grijă să verifice dacă locuitorii țărmurilor la care acostează sunt au ba „de pâine mâncători". Adică civilizați sau sălbatici.

Deși nu e de acord cu acest fel de a interpreta o etimologie, Herodian nu are altă soluție și citează din înaintași lucruri știute: războinicele barbare se numeau amazoane pentru că nu mâncau pâine, ci șerpi, scorpioni, șopârle și țestoase[4]. Iar Diodor din Sicilia, vorbind despre amazoanele libiene din insula Hespera, ne dă o informație demnă de reținut. Anume că această insulă ar fi arătat ca un mic rai pe pământ, cu grădinile și livezile ei roditoare. Cu belșugul vitelor, caprelor și oilor pe care femeile le creșteau. Dar, adaugă Diodor: „De pe urma grânelor, populația nu avea nici un folos, fiindcă nu se descoperise încă întrebuințarea lor"[5]. Deci pâinea nu avea cum să le fie cunoscută celor mai vechi amazoane. Și, prin urmare, firea și faptele lor sălbatice își mai găsesc o explicație: ele nu erau „de pâine mâncătoare".

1. Vezi Adriana Babeți, *Cultură mare sau ce mânca Ulise* și *Kykeon &Moly*, în *Ultimul sufleu la Paris*, Iași, Polirom, 2006.
2. Homer, *Odiseea*, traducere de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, București, Univers, 1971, p. 199.
3. *Ibidem*, p. 203.
4. Herodian, *Grammatici graeci*, t. III, Hildesheim, G. Olms, 1965.
5. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 230.

Carne cât cuprinde

În schimb, dieta amazoanelor era, spus ca la cartea medicală, hiperproteică. Adică încărcată de proteine animale. Acolo și-ar găsi o altă sursă parte din agresivitatea lor, dacă ar fi să dăm crezare specialiștilor în nutriție. După cum ea s-ar mai lega de ceva, și anume de una din îndeletnicirile de bază ale femeilor care răstoarnă lumea pe dos: vânătoarea. Ele, și nu bărbații, se întorc cu vânatul în tolbă sau pe umăr, după ce l-au doborât cu săgețile, cu lancea sau praștia, aducând astfel repetată ofrandă Artemidei. Păsări, iepuri, mistreți, cerbi, căprioare și urși sau, dacă hălăduiesc prin Africa, lei, pantere și tigri. Aceasta e prada câștigată la capătul unui alt fel de luptă în care amazoanele ies biruitoare. Așa se explică și de ce Eschil, între primii, în *Rugătoarele*, îl pune pe Pelasgos să le compare pe fiicele lui Danaos, danaidele, cu felurite soiuri de femei, între care și amazoanele; adică „făpturi necunoscând bărbat, de carne mâncătoare”[1]: „*kreobórous Amazónas*”, scrie negru pe alb Eschil. Semn sigur al sălbăticiei lor, mai ales că unii filologi cred că de fapt ar fi vorba despre *kreobrótous*, adică „mâncătoarele de carne crudă”[2]. Fapt care nu ar face decât să le sporească barbaria.

De cele mai multe ori însă carnea e fiartă sau friptă. Iar când războinicele o aduc drept ofrandă unui zeu (Ares, Artemis), o ard pe altar și abia apoi o mănâncă. Așa se întâmplă în timpul ciudatului ritual al amazoanelor prin care îi sunt sacrificați tatălui (temutul Ares) cai bine îngrășați. Apollonios din Rhodos îl descrie în Cartea a II-a din *Argonauticele*, în episodul când Iason și ai săi ajung pe insula Aretia. După ce se întâlnesc cu fiii lui Frixos, eșuați acolo, aceștia îi îmbie „să jertfească mioare” în jurul altarului „înjghebat din pietricele și aflat în afara templului ce nu avea acoperiș”.

Și iată descrierea care ne interesează: „În interiorul lui era împlântată o piatră neagră și sfântă, la care se închinau de multă vreme toate amazoanele. Când veneau aici din țara situată în fața insulei, ele nu obișnuiau să ardă pe altar oi și junci consacrate, ci înjunghiau cai pe care îi hrăneau bine timp de un an”[3]. Călărețele își jertfesc și mănâncă frumoșii tovarăși de luptă, și nu cornute, deoarece calul e animalul lor venerat. Când îi încorporează ca hrană sacră, femeile se pătrund de toată forța acestora.

---

1. Eschil, *Rugătoarele*, în *Orestia*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, București, Univers, 1982, p. 42.
2. Vezi și Michel Tichit, *Le nom des Amazones: étymologie, éponymie et mythologie*, în *Revue de philologie*, Paris, 1991, LXV, 1, p. 234.
3. Apollonios din Rhodos, *Argonauticele*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Univers, 1976, p. 72.

O altă ipoteză despre dieta amazoanelor îi dă dreptate lui Herodot: mâncarea luptătoarelor din stepe sau din munți ar trebui asemănată cu cea a popoarelor scite sau a celor care trăiesc în Caucaz. „S-ar prea putea ca, în timp ce străbat stepele în galop, amazoanele să pună carnea sub șa ca s-o frăgezească, așa cum făceau hunii”[1], deduce o autoare. Lucru, însă, greu de verificat. În schimb, în rețetarul amazonic pot fi trecute ca sigure vânatul, animalele domesticite sau peștele, dar și fructele, ciupercile, legumele de tot felul. Și, pe post de desert, un amestec împrumutat de la un neam ciudat, din vecinătate. Oamenii pleșuvi, cu nasul turtit și fălcile puternice pregăteau roadele unui pom asemănător cu cireșul. „Când rodul s-a copt, îl storc prin niște pânze; din fruct curge un must gros și negru; numele lui este *ashi*; pe acesta îl sug și îl beau amestecat cu lapte, iar din rămășițele de poame zdrobite fac niște turte pe care le mănâncă.”[2]

Și laptele?

Tot Herodot vorbește, între primii istorici, despre cum era folosit laptele (de capră, de oaie sau de iapă) la neamurile cu care se învecinau amazoanele. Fie crud, fie prins, fie în amestec cu fructe și ierburi, fie transformat în brânză. Dar cel dintâi care pomenește laptele ca hrană de bază într-un ținut populat și cu amazoane e Homer. În *Odiseea*, Menelau își descrie lungul periplu către casă și își amintește de Libia ca de un tărâm îmbelșugat: „Fusei la etiopi, la cei din Sidon/ Și la erembi, și-n Libia, pe unde/ La miei le-ar crește coarnele deodată/ Și oile pe an de trei ori fată./ Acolo nici stăpânul, nici păstorul/ Nu sunt lipsiți de brânză și de carne/ Și lapte dulce, că mereu tot anul/ Sunt alăptate oile și mulse”[3].

Iar Hipocrate, vorbind despre sciți, nu uită să noteze că aceștia „se hrănesc cu carne fiartă și beau lapte de iapă; mai mănâncă și hipace, adică brânză din lapte de iapă”[4]. E de ținut apoi minte că două dintre reginele războinice, așa cum le imaginează Vergiliu și Tasso, sunt hrănite în pruncie cu licoarea miraculoasă, dătătoare de forță și curaj: lapte de iapă pentru Camila (în *Eneida*) și de tigroaică pentru Clorinda (în *Ierusalimul eliberat*). Prin forța împrejurărilor, viitoarele amazoane nu pot fi alăptate de propriile mame, făpturi de o extraordinară blândețe, pentru că sunt despărțite brutal de acestea. Iar cei doi mari autori par să știe ceva despre varianta de mit pusă

1. Geneviève Pastre, *Les Amazones. Du mythe à l’histoir*e, Paris, G. Pastre, 1996, p. 142.
2. Herodot, *Istorii*, vol. I, traducere, notițe istorice și note de Adelina Piatkowski și Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1961, p. 319.
3. Homer, *Odiseea*, p. 96.
4. Hippocrate, *Airs, eaux, lieux*, p. 99.

în circulație de Filostrat, după care suptul laptelui la sânul matern (fie el și un sân de amazoană) le-ar fi putut stâmpăra viitoarelor războinice pornirea agresivă.

Canibalisme

Și pentru că a venit vorba despre agresivitate și sălbăticie, ar mai trebui adăugată o variantă de hrană (e drept, mai rar amintită). Unii istorici și scriitori pun pe seama amazoanelor crunte ritualuri canibalice. Între primii, din nou Herodot, atunci când, în Cartea I din *Istorii*, vorbește despre neamurile scite, așezate între Marea Caspică și Caucaz. Cum ar fi masageții, poporul cu femei care luptă alături de soții lor și din rândul cărora s-a ridicat însăși marea Tomiris. Descriindu-le viața, până la un punct asemănătoare cu a amazoanelor, Herodot pomenește un obicei care-i umple de oroare pe eleni: bătrânii sunt omorâți, tăiați bucăți, fierți și apoi mâncați. Ritual împlinit cu inima ușoară, ba chiar cu bucurie în fiecare familie și, oricât ar părea de ciudat, acceptat senin de către vârstnici.

Dar nu la acest gen de canibalism – să-i spunem „blând" – se referă în principal cei care le transformă pe amazoane în niște făpturi dezlănțuite, care-și ucid și sfâșie prada cu ghearele și cu dinții. De parcă, asemeni menadelor din cohortele lui Dionysos, dar și femeilor din Beotia sau Argos, asemeni supuselor lui Penteu, ele ar fi posedate de nebunia zeului beției. Căci, în tragedia lui Euripide, Dionysos e cel care le sminteşte pe bietele făpturi și, în chip de pedeapsă, le face să-și ucidă și să-și devoreze soții, copiii, frații. E drept, ele nu au în comun cu majoritatea amazoanelor decât aversiunea turbată față de bărbați, indusă de zeu. Mult mai aproape le-ar sta războinicelor femeile din insula Lemnos sau fiicele lui Danaos, cu pornirile lor ucigașe, cu felul lor de a trăi în comunități închise. Să nu uităm apoi că Dionysos dezlănțuie unul din cele mai mari războaie împotriva amazoanelor, pe care le nimicește. Nu degeaba scene ale înfruntării dintre o amazoană și o menadă împânzesc vasele de ținut ori băut vinul în vechea Grecie. De parcă în fața ochilor ar trebui să stea două feluri opuse în care o femeie își poate ieși din matcă. Și totuși.

Există o legătură subterană între această pornire omofagă a femeilor care urăsc bărbații și străvechiul mit și mister dionisiac, cu episodul sfâșierii lui Dionysos metamorfozat în ied sau țap: *diasparagmos*. E în gestul lor nebunesc un mod metonimic de a intra în comuniune cu zeul și cu puterile pe care acesta le reprezintă. Fără a pomeni aici teoriile despre trupurile sfâșiate ale zeilor sau eroilor, dacă am face un salt peste milenii și am reciti *Pentesileea* lui Heinrich von Kleist, am înțelege mai bine forța de șoc produsă în 1808 de această tragedie cu subiect antic. Căci amazoana lui Kleist aduce în pagină

forța devastatoare a pasiunii, o frenezie vitală nemaiîntâlnită, o subterană tenebroasă neexplorată până atunci. În scena finală a înfruntării cu Ahile, dansând „ca o bacantă”, „adulmecând omoruri”, regina se repede asemeni unei leoaice flămânde asupra eroului rănit, îi smulge armura și, împreună cu haita ațâțată, „și-nfige colții-n carnea lui cea albă/ și mușcă printre câini pe întrecute [...] Când m-am apropiat,/ Se prelingea în valuri-valuri sânge/ din gura ei pe mâini...”[1].

Episodul e relatat de Mero, una dintre amazoanele care au asistat la sângerosul ospăț. Iar Pentesileea, revenită în scenă, la granița dintre nebunie și limpezire a minții, fără a putea crede că ea însăși a fost ucigașa lui Ahile, încearcă să descifreze metaforic ceea ce tovarășele de luptă îi povestesc. Pentru ea, iubirea plină de pasiune e contopire, încorporare a celui dorit: „De câte ori nu spune câte una/ De gât cu dragul ei, că îl iubește/ Până-ntr-atât că l-ar putea mânca”[2]. Dar despre resorturile ciudate care o împing pe eroina lui Kleist la sângerosul gest final, mai pe larg, în alte capitole.

S-ar mai putea descoperi o similaritate de fond mitologic între menade, supusele lui Dionysos, și demonii feminini din *Mahabharata*. Aceștia ar fi strămoșii sângeroasei regine Paraminta care domnește peste un popor de războinice, iar obiceiul lor androfag îl sperie pe însuși Arjuna, cel de neînvins. Femeile dezlănțuite își ucid și devorează bărbații după ce, preț de o lună, s-au împerecheat în neștire cu ei. De parcă fiecare ar fi asemeni călugăriței (*Mantis religiosa*), insecta feroce care își decapitează și înghite masculii chiar în timp ce copulează. Dar secvențe cu femei canibale de o mare ferocitate pot fi găsite în folclorul de pretutindeni[3]. De cele mai multe ori ele sunt uriașe sau căpcăune, femei-monștri însetate de sânge, care își vânează victimele. Iat-o, de pildă, pe Kali, zeița devenită personaj într-una din *Povestirile orientale* ale Margueritei Yourcenar: „O mânie oarbă o cuprinsese împotriva a tot ce era viu și totodată pofta de a-și spori ființa, nimicind toate făpturile și săturându-și lăcomia. [...] gura ei, ca de leoaică, zdrobea oase între dinți. Ucidea așa cum ucide femela care își devoră masculii [...]. Buzele ei, pângărite de sânge, duhneau a carne crudă...”[4].

---

1. Heinrich von Kleist, *Pentesilea*, în *Teatru*, traducere și postfață de Mioara Cremene, prefață de Nicolae Balotă, tabel cronologic de Herta Spuhn, București, Minerva, BPT, 1993, p. 104.
2. *Ibidem*, p. 118.
3. Un inventar al acestora realizează Pierre Samuel în volumul *Amazones, guerrières et gaillardes*.
4. Marguerite Yourcenar, *Povestiri orientale*, traducere de Petru Creția, București, Humanitas, 1993, p. 155.

Androfagele și Lumea Nouă

Într-un mod nu mult diferit apar și amazoanele androfage pe care conchistadorii le descoperă în Noile Indii și pe seama cărora încep să se depene cele mai îngrozitoare povești. Numai că și aceste femei se supun modelului deja cunoscut din Antichitate, în mitul grecesc al omului sălbatic, un mit pe care îl reciclează și descoperitorii Americii: „Goliciune – libertate sexuală – canibalism: cunoscuta triadă s-a instalat temeinic în Lumea Nouă”[1], spune Lucian Boia. Și le plasează pe războinicele amazoniene în același tipar: „După ce au străbătut Asia Mică, Sciția și Africa, doamnele războinice au profitat de descoperirea Americii și s-au instalat acolo. Frumoase, goale și crude...”[2]. Deși antropologii zilelor noastre găsesc puzderie de explicații pentru canibalismul real al triburilor de femei de tip amazonic din America de Sud[3], deși interpretările filosofilor ar putea oferi numeroase piste noi pentru înțelegerea fenomenului[4], pentru moment ne interesează doar fabulațiile puse în circulație prin literatură și arte începând din Renaștere.

Iată, de pildă, ce grozăvenii apar în romanul compus la începutul veacului al XVI-lea de Garci Rodríguez de Montalvo, *Isprăvile lui Esplandián*. Războinicele negre din California sunt descrise la granița cu fantasticul terifiant: ele „ucideau și mâncau orice bărbat care ajungea în insulă”. Androfagele își împărțeau prada cu grifonii pe care îi domesticeau, după ce aceștia capturau bărbații, îi prindeau în gheare, îi ridicau în aer și apoi le dădeau drumul din înălțimi. Așa, zdrobiți de pământ, bieții oameni deveneau provizii comune, alături de copiii de parte bărbătească abia născuți. Urma un adevărat ospăț, la care amazoanele și grifonii se înfruptau pe îndelete. Acest obicei e stăvilit doar prin creștinarea reginei Calafia/Califia, stă scris în roman.

Nu altfel le vor reprezenta pe aceleași femei sângeroase ale Lumii Noi și artiștii baroci. Cum ar fi, de pildă, Cesare Ripa, în *Alegoria Americii*, gravură din 1623. America apare ca o sălbatică amazoană înarmată cu arc și săgeți, la picioarele căreia stau un crocodil și un cap de om, sugestie mai mult decât transparentă a canibalismului

1. Lucian Boia, *Între înger și fiară. Mitul omului diferit din antichitate până în zilele noastre*, ediția a II-a, București, Humanitas, 2011, p. 80.
2. *Ibidem*, p. 76.
3. Vezi și Astrid Steverlynck, *Canibals, Amazons, and Social Reproduction in Amazonia*, în *Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, vol. 6, 2008, The Berkeley Electronic Press, http: //digitalcommons.trinity.edu/tipiti
4. Vezi Cătălin Avramescu, *Filozoful crud. O istorie a canibalismului*, București, Humanitas, 2003.

pus pe seama triburilor de războinice. De obicei, când sunt descoperite ținuturi greu accesibile, imaginația exploratorului și apoi a cuceritorului se înfierbântă. Celălalt e supraîncărcat cu toate atributele malefice ale străinului, uneori de-a dreptul monstruoase. Cum s-a spus de atâtea ori, imaginarul occidental își transportă dincolo de Ocean toate spaimele de necunoscut[1].

Dar dacă nu am trece dincolo de Ocean, ci am rămâne în străfundurile lui, aproape de zilele noastre, ce am descoperi? Lumi ciudate, populate de femei crâncene, asemeni amazoanelor. Însă pentru a ajunge să citim utopiile tenebroase cu *Femaleland*-uri din secolul XX, trebuie să-l însoțim mai întâi pe Gulliver în aventuroasele lui călătorii povestite de Jonathan Swift. Căci din celebrele sale istorisiri se inspiră și doi autori interbelici care imaginează Femenii moderne: Vicente Blasco Ibáñez, în romanul *Paradisul femeilor* (1922), și Karinthy Frigyes, în *Capillaria* (1921). Autorul maghiar inventează o a șasea călătorie a lui Gulliver, un naufragiu cumplit, care îl face pe stimabilul familist, medic chirurg înrolat voluntar pe front, să eșueze în „împărăția sexului feminin", Capillaria. În acest regat de pe fundul oceanului, crudele oihale se înstăpânesc total asupra bărbaților, după ce îi aduc în stare de larve. *Bullok*-ii sunt nefericiții masculi, mici și monstruoase reziduuri a ceea ce fusese cândva, pentru femelele din Capillaria, organul intern al autofecundării.

Extrași din corpul oihalelor, *bullok*-ii le servesc neo-amazoanelor la tot soiul de munci brute, dar mai ales ca delicatese: „Regina (așa o denumisem în sinea mea) și-a vârât mâna în castron și a început să scoată de acolo niște mici obiecte negre, ca niște caltaboși, despre care mi-am dat seama îngrozit că dădeau semne de viață, după felul cum săreau și se zvârcoleau convulsiv puse unul câte unul în farfurii"[2]. Făpturile sunt imobilizate, capul – strivit cu o spatulă, creierul – sorbit cu lăcomie de oihale. „Stors și exterminat", animalul e aruncat sub masă și uitat acolo. Dezgustat de moarte, sărmanul doctor e silit să procedeze la fel, imaginându-și că mănâncă stridii. Numai că descoperirea pe care o face îl aduce în pragul leșinului: „Poate că viziunea înfricoșătoare ce mi se înfățișa fusese amplificată de o schimonositură febrilă – dar în clipa aceea, din farfurie, cu ochii stinși, cu gura căscată, cu sudorile morții pe fruntea ridată, se holba la mine un mic și palid chip omenesc"[3].

S-ar zice că ne aflăm doar în fața unor scene terifiante, de un kitsch fără rest. Dar la o scrutare mai atentă, noua gulliveriadă în

---

1. Vezi și Tzvetan Todorov, *Cucerirea Americii. Problema Celuilalt*, traducere de Magda Jeanrenaud, Iași, Institutul European, 1994.
2. Karinthy Frigyes, *Călătorie în Faremido; Capillaria*, traducere de Eugen Hadai, prefață de Ion Hobana, București, Minerva, 2005, p. 137.
3. *Ibidem*, p. 138.

Țara Femeilor își dezvăluie timbrul livresc-parodic și devine artă. Când îi vezi defilând prin pagină pe Nietzsche, Strindberg sau Weininger îți vine să spui că autorii distopiilor cu femei care își canibalizează bărbații sunt, de fapt, cu toții niște misogini. Și că pofta lor de a imagina iadul feminin nu mai cunoaște margini.

Arme-n panoplie

În ofensivă, în defensivă

Odată limpezită cât de cât sursa incredibilei forțe fizice a amazoanelor și deslușite parte din tainele corpului lor, a sosit momentul trecerii în revistă a armelor de care se folosesc acestea. Aspect dintre cele mai importante, dat fiind că întotdeauna, începând cu vechii greci, amazoanele au fost imaginate ca niște femei care își înfruntă dușmanii cu arma în mână. Nu altfel. Fie călare, fie pedestru, ele mânuiesc în vremurile vechi, cu o îndemânare de maestru și cu o putere bărbătească, lance și sabie, suliță, secure și arc cu săgeți, laț și praștie. Iar mai apoi, în timpurile moderne, pun mâna pe flintă și pistol, pe pușcă și carabină sau, în zilele noastre, pe lansatoare de rachete și arme cu laser.

Pentru că acest capitol face parte străvechilor arsenaluri, trebuie spus de la bun început că, deși considerate barbare, amazoanele sunt reprezentate în luptă cu arme specifice oricărui hoplit, fie el atenian sau spartan. Așadar, ca niște adevărate infanteriste, dar și atunci când se dezlănțuie călări, femeile războinice au în panoplie drept arme ofensive lancea și sabia scurtă cu două tăișuri ori spada, sulița și arcul cu săgeți, iar uneori praștia. Rarisime sunt cazurile când amazoanele mânuiesc ghioaga sau praștia, după cum, mai totdeauna, intră pe câmpul de luptă cu securea bipenă, atât de prețuită printre popoarele din stepe.

Iar ca armă defensivă ele poartă un scut special, ușor de recunoscut după formă, și, precum hopliții, își protejează uneori capul cu o cască, pieptul cu o platoșă, iar pulpele – cu cnemide. Toate, din metal (bronz sau fier) sau din piele întărită. Între antici, singurul care susține că războinicele (mai exact, femeile exhamate, care i se par amazoane) nu luptă cu arme de fier este Pomponius Mela. După el, acestea ar folosi doar un laț cu care își prind dușmanii. În rest, aproape toți autorii par să dea curs ideii că amazoanele folosesc cu precădere sulița, lancea și arcul, dintr-un motiv foarte simplu. Și anume, din teama de a-și înfrunta adversarii de aproape. Se întâmplă așa deoarece majoritatea istoricilor (nu însă și poeții sau tragedienii) cred că aceste femei nu sunt totuși la fel de puternice ca bărbații. În consecință, ele preferă să își doboare adversarii de la distanță.

Arcul

Din tratatele de veche artă militară, dar și din cărţile de istorie se poate afla că, pentru greci, arcul era o armă barbară, de categoria a doua, prețuit mai puțin decât sabia, spada sau lancea. În viziunea lor, adevărata bravură se măsoară doar în lupta corp la corp, în înfruntarea deschisă cu vrăjmașul. Un semn sigur ar putea fi și faptul că lașul, nevolnicul Paris îl doboară pe Ahile cu o săgeată, nu în luptă cinstită, ca un bărbat neînfricat. Și că, în realitate, înainte de războaiele medice, armata Atenei nu avea arcași adevărați. Puținii greci mânuitori de arc (*toxótai*) erau costumați în sciți din pură fantezie și îi însoțeau pe hopliți doar în chip de ordonanțe[1]. Abia după bătălia de la Maraton, grecii își pregătesc și mici unități de arcași, după model persan.

Însă faptul că amazoanele sunt cel mai adesea reprezentate purtând pe umăr tolba cu săgeți ar mai putea avea o explicație: arcul, se știe prea bine, e arma preferată a proteguitoarei acestor femei, zeița vânătorii. Iat-o cântată, se zice, de însuși Homer: „Cânt pe Artemis, zgomotoasa zeiță cu săgeți de aur/ Fecioara castă și arcașa ce hărțuiește cerbii-n codru/ Și-i soră dragă lui Apolo, încins cu paloș daurit./.../ În zarva vânătorii zvârle din încordatul arc de aur/ Săgeți cumplit de dureroase...”[2]. Iar Calimah scrie, pe urmele mitului, că fiica răsfățată a lui Zeus, copilă fiind, îi cere preaputernicului tată mai multe daruri, între care un arc cu săgeți, spre a nu fi mai prejos decât fratele Apolo. Zeița-fecioară, plină de viață și sălbăticie, sprintenă precum un băiețandru, devine modelul absolut al amazoanelor, pe care le ocrotește și căreia acestea i se închină. Iar unul din însemnele puternicei lor legături e tocmai arcul.

Între primii care descriu această armă a războinicelor e Eschil, în *Eumenidele*, de pildă. A fost deja pomenit fragmentul în care Apolo îl apără pe Oreste, spunând că ar fi fost înmiit mai demn ca Agamemnon să cadă „străpuns de săgețile cu lungă bătaie,/ țâșnind din arcul unei Amazoane”[3], decât „să moară prin mâna femeii sale”. Semn clar că Eschil privește totuși înfruntarea marilor bărbați cu femeile războinice ca pe o luptă demnă, fie și atunci când e folosit arcul, spre deosebire de orice moarte nebărbătească. Și tot Eschil, în *Rugătoarele*, îl pune

1. Vezi Robert Flacelière, *Viața de toate zilele în Grecia secolului lui Pericle*, cap. X, *Războiul*.
2. Homer, *Imnuri. Războiul șoarecilor cu broaștele. Poeme apocrife*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Minerva, 1971, p. 115.
3. Eschil, *Eumenidele*, în *Orestia*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, București, Univers, 1979, p. 177.

pe Pelasgos să le compare pe Danaide cu amazoanele: „Dac-ați purta și arcuri, lesne v-aș lua drept Amazoane....”[1].

Sau Pindar, în *Nemeeana a treia*, deja citată, le amintește pe „dârzele Amazoane cu arcul de aramă”. Iar în *Olympianica a treisprezecea* trece în revistă amazoanele, „purtătoarele de arcuri, oștirea femeiască”[2]. Diodor din Sicilia dă chiar un amănunt interesant despre felul cum trag amazoanele cu arcul: „Ca arme de atac foloseau săbii, lănci și arcuri, cu care trăgeau nu numai înainte, ci și înapoi, atunci când ele se retrăgeau, împotriva urmăritorilor; și își nimereau bine ținta”[3].

Și iată-l pe marele Vergiliu, în *Eneida*, descriind același stil de luptă al Camilei, regina volscilor, cea care poartă pe umăr, de mică, tolba (cucura) plină cu săgeți: „arc de aur,/ a Dianei armă, sună pe-al său umăr./ Chiar dacă vreodată e silită/ Să dea-ndărăt, ea, înturnându-și arcul,/ Fugind, săgeți s-arunce nu încetă”[4]. De asemenea performanțe vor mai da dovadă doar arcașele negre, sălbaticele descoperite de conchistadori pe malurile Amazonului. Iar într-un alt vers Vergiliu simte nevoia să precizeze că tolba cu săgeți a Camilei e din Licia. Oare de ce? Poate pentru a sugera că arma fecioarei e asemeni săgeților de aur ale lui Apolo-arcașul, venerat pe tărâm lician. Pentru ca, un rând mai încolo, tot Vergiliu să pună în mâna Camilei cea mai bărbătoasă armă cu putință, pe care nu o mânuiește nici o altă amazoană: herculeana ghioagă. Regina volscă apare în fața locuitorilor din câmpiile Latiumului în toată splendoarea, înveșmântată în purpură, pe umeri cu arc și în dreapta cu „ghioaga ciobănește ghintuită,/ Din tare lemn de mirt meșteruită”[5].

Poveștile s-ar putea înmulți la nesfârșit dacă s-ar face bilanțul tuturor arcașelor neînfricate care trec prin literatură și artă. Fie ele femei care își apără cetatea (cum se întâmplă în poemele epice ale Evului Mediu și Renașterii), fie trăgătoare la țintă cum numai tradiția artelor marțiale ale Orientului a putut da și cum le scot la iveală în zilele noastre filmele *wu xia*, despre care a fost vorba în *Incursiune*. Sau fete învățate să supraviețuiască în înghețatul Nord – Hanna, de pildă, antrenată pentru a deveni ucigaș profesionist de mare clasă. Într-una din primele secvențe ale filmului din 2011 care îi poartă numele, ea încearcă să doboare un ren cu o săgeată trasă din arc.

Desigur, orice ochire a țintei, fie ea animal, om sau simplu obiect, presupune întâi de toate concentrare, stăpânire, forță, îndemânare.

1. Eschil, *Rugătoarele*, p. 42.
2. Pindar, *Ode*, I, în românește de Ioan Alexandru, îngrijire de ediție, introducere și note de Mihail Nasta, București, Univers, 1974, p. 64.
3. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 231.
4. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 560.
5. *Ibidem*, p. 371.

Extrem de rar însă poveştile occidentale cu arcaşe se deschid spre marile sensuri ale descoperirii de sine, cum se întâmplă în artele marțiale asiate. Pentru că, de pildă, în tradiția zen, exercițiile de tir cu arcul nu sunt simple probe sportive, ci și o cale de a-ți descoperi miezul profund, luminos, în comuniune totală cu universul. Câtă vreme maestrul îi spune ucenicului său, nerăbdător să învețe arta tragerii la țintă, așa: iată arcul, iată coarda, iată săgeata, iată brațul care încordează arcul, iată săgeata care pornește spre țintă, iată ținta. Și adaugă, lăsându-și elevul mut: arcul ești tu, coarda ești tu, brațul încordat ești tu, săgeata ești tu, zborul săgeții spre țintă ești tu, ținta ești tu[1].

Sulița și lancea

Deși o foloseau și ei, grecii considerau sulița la fel de barbară ca arcul și, în consecință, o puneau destul de des în mâinile amazoanelor. Mai toate poartă sub scut aceste prăjini de lemn cu vârf ascuțit din fier și nu pregetă să le arunce asupra inamicului de la distanță, cu o forță atât de mare, încât pavăza acestuia e de cele mai multe ori străpunsă. Așa se întâmplă și în *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, poemul lui Quintus din Smyrna. Până să fie doborâte de lancea lui Ahile, Pentesileea și tovarășele ei de luptă fac prăpăd printre ahei aruncând, ca un nor negru, zeci de sulițe și săgeți. Iar în *Eneida* Camila stă „în mijlocul măcelului,/ Descoperită la un sân, așijderi/ Cu amazoanele [...]./ Dezlănțuindu-se aruncă suliți/ Jur-împrejur cu mlădioasa-i mână”[2]. Să nu uităm că însuși destinul Camilei pare prescris de zborul peste râu al suliței de care tatăl său, fugarul rege Metabus, o leagă fedeleș pe nou-născută și o zvârle departe, spre a o scăpa de urmăritori. Nici Pentesileea și nici Camila, reginele războinice din epopei, nu vor fi însă răpuse de sulițe, ci de lănci, armele adevăraților bărbați.

Deși, dacă ar fi să-i dăm crezare lui Pliniu cel Bătrân, lancea ar fi fost nici mai mult, nici mai puțin decât o născocire amazonicească, datorată însăși Pentesileei. Oricum, e lesne de observat că nu există vreo epopee antică, medievală sau din Renaștere în care amazoanele să nu mânuiască măiestrit lancea, pe care unii autori o confundă cu sulița. Iar atributele care însoțesc această armă sunt întru totul grăitoare: „lungă”, „ascuțită”, „grea”, „iute-n zbor”, „năprasnică”. Despre prăpădul pe care-l fac lăncile mânuite de eroine pe câmpul de luptă stau mărturie pasaje întregi din *Eneida* sau din *Ierusalimul eliberat*

1. *Apud* Eugen Herrigel, *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, Paris, Dervy Livre, 1970.
2. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 560.

al lui Tasso. Camila și mai apoi Clorinda ochesc, străpung, doboară, țintuiesc la pământ cal și călăreț. În toate secvențele faptele de bravură cu lancea ale bărbaților se așază simetric în oglindă cu ale amazoanelor.

Dacă arcul și săgețile sunt armele prin care femeile luptătoare stau sub semnul Artemidei, lancea le leagă direct de viforosul lor tată, Ares, și, într-un mod mai subtil, de potrivnica lor, Atena-Areia. Așa cum ne apare țâșnind din țeasta genitorului său în armură de aur și gata de luptă, ea poartă mereu o lance. Dar despre legătura de adâncime dintre amazoane și marea zeiță-fecioară a fost vorba la începutul cărții, în capitolul *Ares și fiicele*.

Iar dacă am înainta prin secole și am ajunge în Evul Mediu germanic, am descoperi în *Cântecul Nibelungilor* că una din probele pe care trebuie să le dea pretendenții la mâna Brunhildei e zvârlitul lăncii uriașe (care în varianta de traducere a lui Adrian Maniu apare ca suliță): „Era ca o țapină strașnic nestrunjită, lungă și foarte ghintuită,/ Iar în vârful tăișului, ca bine să străpungă, era pe două muchii șlefuită”[1]. Spre a pune în valoare forța crăiesei, hiperbolele se țes una după alta: lancea e turnată din o sută de ocale de fier, iar greutatea sa e atât de mare, încât trei calfe abia reușesc s-o târască. În timp ce „căpiata muiere”, dar și viteazul Siegfried o vor zvârli unul spre celălalt ca pe un vreasc.

Sabia sau spada

Să trecem însă la cele mai îndrăgite arme ale bărbaților care luptă, semn de forță virilă probată la fiece pas de toți eroii Greciei: sabia și spada (pe care neștiutorii le cam încurcă). Prima are fie un tăiș, fie două, pe când cealaltă, întotdeauna două. Iar mărimile și greutatea lor diferă după epoci, împrejurări și nevoi. Deși simbolismul pe care îl generează spada/sabia a devenit el însuși subiect al unor studii celebre, ar trebui spus de la bun început un lucru. Anume că, atunci când le pun pe amazoane să mânuiască aceste arme, poeții lumii vechi și noi nu lasă să se întrevadă mari adâncimi de sens. Ținute în dreapta de femeile războinice, spada sau sabia sunt, în textele cu pricina, arme de atac pur și simplu. Nu și simbol al energiei divine, al dreptății și ordinii reinstaurate, al războiului sfânt, al purității, al Logosului ceresc, emblemă a regimului diurn și a triumfului asupra morții etc. etc.[2]. Doar printr-un exces de interpretare (nejustificat

1. *Cântecul Nibelungilor*, ed. Adrian Maniu, p. 84.
2. Vezi Gilbert Durand, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 1992; Mircea Eliade, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952; Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 1952;

însă de context) ele s-ar putea încărca de semnificație. E, poate, doar cazul unor luptătoare creștine, Jeanne d'Arc, de pildă.

Dacă istoricii nu prea cred că amazoanele iubesc aceste arme de teama înfruntării corp la corp cu bărbații, ceva cu totul diferit lasă să se înțeleagă poeții, prozatorii, tragedienii și pictorii. E drept, majoritatea vin din Antichitatea târzie, din Evul Mediu și Renaștere și din vremurile moderne. Doar doi autori vechi fac trimitere la spada sau sabia amazoanelor. Unul e Vergiliu, care o aduce pe „Camila-nvolburată/ Și-ncinsă de o crâncenă mânie" față în față cu „fruntașul ligur", pe care îl provoacă la luptă deschisă, după ce a descălecat: „În sama-nsoțitoarei calu-și lasă,/ Iar ea rămâne jos, neînfricată,/ Cu arme-asemenea: spada ei cea goală/ Și scutul ei, lipsit de orice podoabă"[1]. Așa, pedestru, ea îl urmărește în goană pe bărbatul ce fuge călare, crezând că lupta s-a sfârșit. Îi prinde trăpașul de dârlogi, îl priponește și îl străpunge pe călăreț, pedepsindu-i trufia.

Iar cealaltă amazoană care poartă în luptă o spadă lungă ce nu prea are vreme să stea în teaca încrustată cu argint și cu fildeș e Pentesileea lui Quintus din Smyrna. După ce își croiește cu ascuțișul drum printre greci, după ce, precum o panteră ce-și sfâșie prada, îi taie în bucăți pe cei prăbușiți la pământ, ea îl ochește pe Ahile. De la mare distanță zvârle o săgeată cu vârful de fier, care se rupe de scutul zeiesc al eroului. În schimb, lancea Peleianului o lovește pe războinică deasupra sânului drept. Cu sângele prelins din rană, cu ochii împăienjeniți de duhul morții, Pentesileea îl vede cum se apropie și, dacă și-ar asculta imboldul prim, ar scoate sabia și l-ar înfrunta. Dar soarta îi e deja pecetluită. În schimb, Clorinda lui Tasso luptă până în ultima clipă cu spada în mână, căci duelul cu Tancredi e pe viață și pe moarte. „O, crudă luptă! Forța, dibăcia/ N-au loc în ea... Stă-n locul ei turbarea./ Ce largi spărturi în trup fac și el și ea/ Oriunde-și taie spadele cărarea!/ Tot scrijelindu-și carnea și armura,/ În viață îi mai ține numai ura."[2]

Cât despre spadele miraculoase ale marilor cavaleri sau regi din istoria ori legendele Evului Mediu, nici o eroină nu pune mâna pe ele. Iar cele cu care luptă războinicele nu poartă vreun nume, așa cum au spadele eroilor (Joyeuse, Durandal, Excalibur, Gram, Courtoise, Murgleis și câte altele încă). E drept, un personaj din romantismul francez târziu, Hauteclaire, fiica maestrului de scrimă Stassin, își onorează prenumele, căci Haute-Claire e spada lui Olivier, tovarășul de arme al marelui Roland. Iar Barbey d'Aurevilly știe prea bine care e rostul

---

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont, 1969.

1. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 563.
2. Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat*, vol. II, în românește de Aurel Covaci, prefață de Ovidiu Drimba, București, EPL, 1969, p. 59.

străvechiului *nomen est omen*, când în *Fericirea prin crimă* o aruncă în ring pe frumoasa și diabolica spadasină.

După cum, într-o prelucrare postmodernă a legendei cavalerilor Mesei Rotunde, tânăra Kayley din filmul american de animație *Sabia magică* (1998) nu are decât un singur vis: să devină cavaler al Regelui Arthur. În profunzime, cu același sens sunt investite săbiile miraculoase dintr-o mulțime de filme *wu xia*, dar și din filmele japoneze cu samurai, unde centrul simbolic al acțiunii, țintele traseelor aventuroase ale eroilor și eroinelor sunt fixate de aceste arme. Doar câteva exemple: *Tigru și dragon*, *Eroul*, *Casa săbiilor zburătoare*. Sau *Un samurai în amurg*, filmul din 2002, ecranizare a povestirii *Sabia de bambus* a lui Shuhei Fujisawa. În toate aceste filme (cărora li s-ar putea adăuga alte câteva zeci) sabia e mult mai mult decât o armă. Ea e însăși viața și moartea, iubirea și ura, onoarea, dreptatea, sacrificiul. Așa o vor folosi și eroinele Occidentului postmodern inițiate în arte marțiale – Mireasa din *Kill Bill*, celebrul film al lui Tarantino, de pildă.

Cu aceste arme luptă și spadasinele din romanele și mai apoi din filmele de aventuri despre care a fost vorba în *Incursiune*. Numai că panoplia și gesturile lor sunt despovărate de meandrele mitico-magice ale textelor Occidentului creștin sau Orientului. Eroinele lui Walter Scott și Alexandre Dumas mânuiesc sabia și spada ca niște profesioniste ale artei duelului. Singurul lor racord la mit, dar într-o formă stilizată, este faptul că aceste luptătoare neîntrecute, curajoase, puternice preiau firesc rolul eroului reinstaurator de dreptate și ordine în lume.

Securea cu două tăișuri

Și acum, câteva rânduri despre arma care le era amazoanelor semn de recunoaștere în vechime: securea cu două tăișuri. Grecii o numeau în felurite moduri, dar cel mai des *sagaris*. Așa o găsim în *Istorii*, atunci când Herodot vorbește despre amazoane și sciți, și tot așa apare la Xenofon, când acesta descrie armele perșilor. Sau în *Geografia* lui Strabon. În timp ce la Plutarh apare ca *labrys*. Iar în străvechea *Iliadă* – drept *pelekys*. Pentru ca în latină să devină *ascia*.

Între toate, *labrys*-ul stârnește o puzderie de sensuri și de interpretări, pe care le desfășoară Paolo Santarcangeli în *Cartea labirinturilor*[1]. Fără a pomeni o vorbă despre amazoane, el face bilanțul ipotezelor etimologice, răscolește mituri și rețele simbolice, le compară, dar mai ales reface harta descoperirilor arheologice. Și conchide că

1. Paolo Santarcangeli, *Cartea labirinturilor. Istoria unui mit și a unui simbol*, traducere de Crișan Toescu, cuvânt înainte de Grigore Arbore, București, Meridiane, 1974.

securile cu două tăişuri au împânzit pământul, din Mesopotamia în Creta, din lumea hittiţilor în Lydia, din Siria la Roma, din Italia în nordul Europei. Şi, lucru ce merită reţinut, aproape întotdeauna prezenţa lor s-a însoţit de ceea ce s-ar putea numi „complexul mitic al labirintului”[1].

Aşadar, securea sau toporişca bipenă dezvoltă o semnificaţie bogată, axată pe ideea de dualitate, ca în cazul atâtor arme cu două tăişuri (spada, tridentul): forţă a vieţii şi deopotrivă a morţii, rănire şi vindecare etc. Fiind însemn al labirintului însuşi, securea se încarcă implicit de sensurile acestuia: „În simbolurile securii şi ale labirintului vedem semne complementare ale aceluiaşi nucleu conceptual; în orice caz ele constituie *simboluri polare*, reprezentări ale centrului suprem, ale *principiului*”[2].

Securea cu două tăişuri, susţine Santarcangeli, ar putea reprezenta coarnele taurului şi, în consecinţă, ar semnifica forţa procreatoare, virilitatea, puterea dominaţiei. Să nu uităm apoi că tot *labrys*-ul e şi instrumentul care execută castrarea sacră şi jertfirea Taurului.

Se leagă însă toate acestea de povestea amazoanelor? Aşa cum rezultă din texte, în mod direct, explicit – prea puţin. Dovadă, însuşi faptul că Santarcangeli nu le pomeneşte pe femeile războinice. Dar dacă s-ar ţine seama de câteva nuanţe ale simbolismului acestor securi în formă de coarne/lună, lucrurile s-ar mai nuanţa. Aşa că, dincolo de simpla observaţie că toporiştile sunt de sorginte barbară şi, ca atare, sunt cele mai folosite în armia de femei de pe vremuri, s-ar putea spune şi că, prin ele, se face o trimitere subtilă la zonele subterane, chtoniene, ale psihismului nostru, dar şi la regimul nocturn, selenar, ambele sugerate de amazoane.

S-ar adăuga la toate acestea şi un detaliu care spune multe: faptul că, în zilele noastre, securea cu două tăişuri a devenit simbolul asociaţiilor de lesbiene şi al feministelor radicale.

Dar iată cum apare pomenită sau chiar descrisă securea în câteva texte celebre. Herodot precizează în *Istorii* (în Cartea I) că, aşa cum le fabrică masageţii şi sciţii, *sagaris*-urile sunt numai din aramă, deoarece aceste popoare nu folosesc fierul şi argintul. În *Eneida*, războinicele conduse de Camila poartă „zdravăna săcure cu două ascuţişuri”, „săcurea de aramă”. Pentesileea lui Quintus din Smyrna ţine în dreapta darul Discordiei înseşi, securea cu două tăişuri şi coadă lungă. Însă cele mai multe mărturii despre toporişca asemănătoare unui baltag cu care amazoanele îşi croiau pârtie printre duşmani apar în vechile picturi greceşti de pe vase, cupe, urne sau în basoreliefuri.

1. *Ibidem*, vol. II, p. 66.
2. *Ibidem*, p. 69.

Scutul, platoșa, zalele

Cât privește echipamentul defensiv din panoplia amazoanelor (platoșa, cnemidele, casca și mai ales scutul), ar fi câteva observații de făcut. Întâi, că imaginea trupurilor protejate ale războinicelor se modifică în timp. Astfel încât, în cele mai vechi imagini (secolul al VII-lea î.Chr.), femeile de pe câmpul de luptă se înfățișează cu apărători identice celor purtate de pedestrașii greci. Așadar, după descrierea lui Robert Flacelière, cu o platoșă de bronz din două bucăți, prinse cu cârlige sau agrafe, care le acoperă pieptul și spatele. Sau, la fel de bine, protejate de o vestă din piele groasă, întărită cu lamele din metal. Și, de asemeni, cu pulpele acoperite de apărătoare din bronz, cnemidele, iar capul bine păzit de o cască falnică. Să nu se uite că Lysias, în *Elogiul funebru*, pomenește armura de fier a amazoanelor din preajma râului Termodon ca pe o ciudățenie sau măcar ca pe o premieră absolută. Căci, crede el, între toate popoarele dimprejur, ele sunt singurele care poartă armură și tot ele sunt primele care au deprins călăria.

Abia ceva mai încolo, în imaginile din veacul al VI-lea î.Chr., războinicele nu mai sunt înfățișate cu platoșele greoaie ale hopliților Atenei și își lasă trupul ceva mai expus, după modelul tinerelor lacedemoniene sau după cel scitic. Astfel că, din câte se poate deduce, apărarea le e asigurată în principal de scut.

Iar poveștile despre paveze sunt multe și felurite. Din păcate, însă, nici una nu vorbește despre scutul vreunei amazoane. Doar eroii au parte de proteguiri ieșite din comun. Cum ar fi Ahile, apărat de măiestrita lucrare a lui Hefaistos. Sau Heracle. Sau Perseu, cel cu scut poleit. E drept, toți eroii aceștia se înfruntă fie cu Gorgona (Perseu), fie cu două dintre reginele amazoanelor (Ahile cu Pentesileea și Heracle cu Hipolita), pe care le ucid. Mai mult chiar, din mituri a rămas obiceiul de a modela capul Gorgonei în vârful țuguiat al scuturilor atice, așa cum apare acesta și pe egida Atenei. Un semn apotropaic ce va împodobi și pavezele de bronz, mari, rotunde, grele, ale primelor amazoane pictate pe vase. Pentru ca mai apoi, ele să apară purtând scuturi ușoare, mici (*pelta*). Acestea au două deschizături răscroite, ca două coarne, fapt pentru care ușor puteau fi luate drept securi și interpretate ca simbol lunar, încă o ofrandă adusă Artemidei.

Mai toți istoricii și poeții vorbesc despre niște paveze din lemn sau din piele, fie rotunde (Strabon), fie în formă de romb (Plutarh și Pausanias) sau de semilună (Pliniu, Vergiliu, Seneca, Stațiu). Pliniu, de pildă, în *Naturalis Historia* compară chiar o parte din forma Italiei cu un scut amazonic: „Italia seamănă foarte bine cu o frunză de stejar, mai mult lungă decât lată, cu vârful îndreptat spre stânga și

terminându-se în forma unui scut de amazoană. Acolo Italia își scoate cele două coarne...”[1].

Singurul care descoperă niște paveze ceva mai ciudate e Diodor din Sicilia, în *Biblioteca istorică*. El crede că amazoanele libiene „se slujeau de pieile unor șerpi ca arme de apărare”, căci „în Lybia trăiesc astfel de animale de o mărime cu totul neobișnuită”[2]. Peste secole, în cartea deja pomenită, *Realidad y leyenda de las Amazonas*, Carlos Alonso del Real susține că Diodor are întru totul dreptate în această privință, doar că, din neștiință, confundă șerpii cu crocodilii.

Cât despre scuturile reginelor luptătoare, unele li se par poeților și pictorilor uriașe, altele doar cu forme ciudate. Iată-le pe câteva. Quintus din Smyrna o descrie pe neînfricata Pentesileea intrând pe câmpul de luptă într-o platoșă „împodobită cu cele mai bogate culori”. Eroina își ia „marele său scut asemănător semilunei cu îndoiturile sale, care se vede ieșind din ocean; în sfârșit ea-și pune în cap un coif umbrit de un penaj aurit”[3]. Camila, regina volscă din *Eneida*, e întâmpinată de cete de femei „cu urlete și hăhălaie mare,/ Izbind în semiluna scuturilor”[4].

Iar dacă trecem în Evul Mediu, mult pomenitul *Cântec al Nibelungilor* conține câteva rânduri despre scutul Brunhildei. Înainte ca ea să se avânte în înfruntare, acesta e amănunțit descris ca pavăză cu adevărat regească: „Scutul ei dordolat puternic, în aur roșu ferecat și smălțat,/ Cu ghinturi bine oțelite, pentru cât mai desăvârșită apărare”[5]. Iar chinga lui, tot de aur, e bătută în nestemate, a căror strălucire de „roi orbitor” fură privirea potrivnicilor. Pavăza „din oțel și din aur” e atât de masivă și de grea, încât, cum am mai spus, e nevoie de patru bărbați zdraveni ca s-o ridice. În plus, falnica regină mai poartă „o za aurită cu solzi de oțele”, peste care își trage „un pieptar de luptă din mătasă./ Mătasă atâta de deasă, încât ascuțișul fierului la pătruns nu lasă”[6]. Și, să nu uităm, capul și obrazul îi sunt ascunse de „un coif cu strălucire bogată”.

Așadar, un echipament de adevărat cavaler medieval. Și o precizare: în descrierea armelor de apărare ale Brunhildei apar pomenite pentru prima oară zalele purtate de o femeie. Descoperire celtică din veacul al III-lea î.Chr., plasa din fire metalice, croită uneori chiar ca o cămașă protectoare sau doar ca un pieptar, e preluată târziu de armata romană, spre a se instala definitiv în ținutele de război din

1. Pliniu, *Naturalis Historia*, vol. I, *Cosmologia. Geografia*, traducere de Ioana Costa și Tudor Dinu, ediție îngrijită, prefață și note de Ioana Costa, indice și note lingvistice de Tudor Dinu, Iași, Polirom, 2001, p. 92.
2. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 231.
3. Quintus din Smyrna, *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, p. 18.
4. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 561.
5. *Cântecul Nibelungilor*, p. 83.
6. *Ibidem*, p. 82.

Evul Mediu până foarte târziu. De aceea, în marile poeme epice medievale sau renascentiste luptătoare precum Brunhilda, Clorinda, Bradamante, Marfisa apar echipate astfel: cu veșmânt de zale peste care e trasă uneori, exact ca în cazul cavalerilor, o armură de fier, masivă, greoaie. Cât despre walkiriile Nordului, cele care îl slujeau pe Odin, purtau încă un nume care spune totul: „skjaldmeyjar". Adică „fecioarele cu scut".

În ceea ce o privește însă pe Clorinda, deoarece făptura ei degajă multă grație, întreaga sa panoplie este parcă mai ușoară. Un amestec fericit de armurărie europeană și orientală. Iată, de pildă, scutul: e sclipitor și colorat, iar eroina îl mânuiește cu mare dexteritate, ca pe o adevărată armă. Fapt ce se observă în clipa în care, vrând să aibă mai multă libertate în mișcări, viteaza fecioară își zvârle scutul în spate, „ca-n maurele jocuri". În arsenalul Clorindei mai poate fi găsită o platoșă întreagă de metal, de a cărei greutate ne dăm seama abia în clipa când prietena sa, Erminia, îi fură echipamentul și se deghizează spre a se putea strecura în tabăra dușmană: „Oțelul dur strivește blonde plete,/ Precum grumazul gingaș i-l apleacă;/ Plăpându-i braț cu greu să rabde stete/ Și scutul greu, și spada grea, în teacă./ [...] Cu greu pășește în armură fata"[1]. Iar zalele Clorindei sunt albe precum „neaua căzută în Alpi", în timp ce viziera îi ascunde mândrul chip îngeresc. Cea mai importantă e însă emblema de pe coif, care spune totul despre destinul prințesei războinice: „Un tigru-i stă pe coiful ce-n război/ Clorinda-l poartă, fata nenfricată;/ Prin tigrul de pe coiful ca oglinda/ O recunosc cu toții pe Clorinda"[2].

O observație merită făcută în ce privește felul cum e imaginat echipamentul defensiv al războinicelor din perioadele următoare. Atunci când, de pildă, un artist precum Rubens le imortalizează pe femeile învinse pe râul Termodon (în *Bătălia amazoanelor*), spre a le pune în valoare trupurile, preferă să le picteze aproape dezgolite, fără paveze, cu sânii dezgoliți. Cât despre curajoasele spadasine (din realitatea secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea sau imaginate de autorii romantici), aceste femei poartă doar pieptare din piele sau pâslă, bine întărite sau apărătoare din metal pentru bust.

Atunci când o reprezintă pe Anne-Marie-Louise d'Orléans, ducesă de Montpensier (La Grande Mademoiselle) într-o ipostază belicoasă de pe vremea Frondei, tabloul din 1660 realizat în atelierul lui Charles și Henri de Beaubrun îi lasă la vedere pieptul destul de dezgolit. În mâna dreaptă se deslușește o lance, iar în stînga, un scut mic și rotund din fier, atât de sărăcăcios, încât, dacă nu ai ști cine e personajul,

1. Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat*, pp. 201-202.
2. *Ibidem*, p. 49. Traducerea nu ține însă cont de istoria fabricării oțelului, care plasează importanta realizare siderurgică mult mai târziu, în secolul al XIX-lea.

ai crede foarte ușor că nobila doamnă ține un capac. Dar imaginea e importantă, întrucât pare a fi între ultimele în care o femeie se apără cu o pavăză (scutul însuși dispărând de pe câmpurile de luptă ale Europei, spun specialiștii, la finele veacului al XVII-lea).

Cât despre eroinele romantismului, duelgiile din paginile lui Dumas, Gautier sau Barbey d'Aurevilly poartă doar pieptare căptușite cu piele și, atunci când sunt în sala de scrimă, măști din plasă densă, precum floretistele din zilele noastre. Așa o descrie Barbey d'Aurevilly pe frumoasa diabolică Hauteclaire Stassin sau Théophile Gautier pe Madeleine de Maupin sau Alexandre Dumas pe Herminie. Iar când își înfruntă dușmanii în duel adevărat, pe viață și pe moarte, ele lasă deoparte echipamentul sportiv și se apără doar cu pieptare sau veste din piele.

Tot astfel le vom regăsi echipate în puzderia de filme și benzi desenate de aventuri, așa cum le-am făcut să paradeze în *Incursiune*, fie că sunt descendentele lui d'Artagnan, fie piraterițe, fie eroinele revoluțiilor din America Latină. Iar în momentul când intră în arenă *gun girls*, adică trăgătoarele de elită din westernuri, filme de război, de aventuri, polițiste sau thrillere (pomenite tot în *Incursiune*), doar vestele anti-glonț din în ce mai sofisticate și mai rezistente le mai pot apăra pe curajoasele amazoane moderne.

Cât despre armuri și pieptare împlătoșate, romanele de anticipație, comicsurile și filmele SF au găsit soluții care îți taie respirația pentru a le protegui pe femei în luptă. Seria exemplelor ar putea începe cu armura „de argint ars, de un alb luminos și mat” a frumoasei Hadaly, din romanul lui Villiers de l'Isle-Adam *Viitoarea Evă*, și s-ar putea încheia cu năucitoarele arme defensive din *Resident Evil*. Fără a uita costumul Paco Rabanne din silicon al Barbarellei lui Roger Vadim, emblemă (deja vetustă) a neo-armurilor.

Cavalcade

Când la trap, când la galop

Aproape că nu există text dedicat amazoanelor vechi sau noi unde să nu fie vorba despre măiestria lor ecvestră și despre năvala hoardelor de femei călări. Așa le prezintă mai toate operele Antichității. Și tot așa apar aceste călărețe în textele și tablourile Evului Mediu și Renașterii, dar nu neapărat în fruntea unor escadroane exclusiv feminine, ci mai ales însuflețind cu forța exemplului lor armate mai mici sau mai mari de bărbați. Pentru ca în vremurile galante doamnele în șa să-și facă apariția (fie la vânătoare, fie în jocurile de curte) într-o poziție care e foarte departe de alura străbunelor din stepe. Doar numele acestui mod de a călări (cu ambele picioare de o singură

parte a șeii) mai aduce aminte de bravura înaintașelor: *monter en amazone.*

Iar după ce năvalnicul veac al XIX-lea face să renască vechiul model amazonic, evident reciclat, literatura (și mai apoi, în secolul următor, filmul) nu întârzie să aducă în fața ochilor noștri puzderie de luptătoare pentru o cauză politică sau alta (când republicane, când regaliste, de pildă) sau aventuriere din Vestul sălbatic sau revoluționare din fierbintele sud al Americii. Ele nu dau năvală oricum, ci mai ales în năprasnice cavalcade, semn de vigoare și curaj, de forță și stăpânire. Niște femei gata să cucerească și să domine lumea.

Așa le va prezenta și secolul XX, doar că, de cele mai multe ori, în poeme, romane, comicsuri, filme și jocuri pe calculator, ele sunt stilizate. Locul cailor e luat inițial de mai firavele biciclete pe care încalecă, sfidând orice convenție, fetele în floare ale lui Marcel Proust. Iar mai apoi, de motociclete, mașini, avioane, nave spațiale. Picioarele se înfig nu în scări, ci ambreiază nervos felurite motoare, după cum, în locul hățurilor, neo-amazoanele strunesc volane, manșe, ghidoane. Iar falnicii armăsari care înghit pe nerăsuflate nu jeratic, ci tone de combustibil, se dau trei ori peste cap și se transformă în cai-putere. Doar în *Avatar* o să mai revedem făpturi feminine călări, numai că, pe lângă buiestrași, albastrele pandoriene zboară pe spinările unor făpturi înaripate ce par pterodactili.

Dar să ne întoarcem la cei din vechime și să vedem cum începe povestea legăturii dintre cai și adevăratele amazoane. Lysias spune nici mai mult, nici mai puțin (în *Elogiul funebru*) că neamul lor ar fi fost primul, între toate popoarele din jurul Termodonului, care ar fi descoperit caii și călăritul. În marile lor izbânzi acest lucru a contat enorm, deoarece cu ajutorul focoșilor bidivii ele își luau prin surprindere dușmanii, îi urmăreau cu mare iuțeală și îi nimiceau. Întregul lor renume războinic se datora acestui fapt: știau să călărească. Pentru greci, năvala femeilor în galop a fost de-a dreptul un șoc. Pe de-o parte, pentru că în armata mai tuturor cetăților din vechea Helladă cavaleria a apărut relativ târziu, precumpănitor după războaiele Atenei cu perșii, și a avut, oricum, un rol mult diminuat în raport cu infanteria.

Și apoi, pentru că, împotriva oricărei norme a lumii grecești, femeile barbare (sauromate, scite, masagete) participau pline de curaj și îndemânare la felurite campanii. În fapt (așa cum demonstrează unii istorici de ieri și de azi), pedestrimea cetăților elene dădea ochii cu soțiile războinicilor din stepele Donului sau ale celor din Caucaz, care luptau cot la cot cu bărbații lor. Unii cred că imaginația s-ar fi aprins și ar fi născocit poveștile cu amazoane.

În realitate, ar fi fost vorba despre sauromatide (după spusa unora), și nu despre un neam ori o lume aparte, răsturnată. Acolo femeile au mers călare la vânat fiare și la război. Că ar putea fi așa o demonstrează descoperirile arheologice. Scheletele scoase la iveală

din necropolele de la Pokrovka, Prohorovka sau Tillia Tepe, respectiv în stepele Donului, la granița ruso-kazahă sau în Afghanistan, dovedesc fără drept de apel că acele femei, îngropate cu toate armele și podoabele lor, dar și cu fragmente din harnașament, erau înalte și aveau picioarele curbate, semn mai mult decât clar al faptului că își petrecuseră mare parte din viață călare[1].

Dar ar fi bine să ne reamintim și că însuși Platon recomanda în *Legile* ca fetele și femeile ateniene să fie deprinse și cu exercițiile de călărie (după modelul soțiilor și fetelor sauromate), deși, în fapt, acest sfat nu va fi urmat. Cum nici măcar educația spartană nu le obliga pe fete să învețe arta luptei ecvestre. Prin urmare, cu atât mai mare trebuie să fi fost uimirea războinicilor greci la vederea acelor hoarde femeiești în cavalcadă. Iată-le în câteva fragmente.

Armăsari focoși

Între cei dintâi care descriu obiceiul sauromatelor de a-și petrece viața pe cai e chiar marele medic Hipocrate: „Femeile lor [ale sauromaților – n.n., A.B.] călăresc, trag cu arcul, aruncă lancea de pe cai și luptă în războaie atâta timp cât sunt fecioare. Ele nu se căsătoresc până ce nu au omorât trei dușmani și nu stau în același locaș cu soțul până ce nu aduc jertfă, potrivit datinei. După ce și-au luat bărbat, femeile nu mai călăresc”[2]. Cam tot pe acele meleaguri le plasează și numeroși istorici, dar cel care dedică un întreg pasaj (e drept, destul de scurt) pasiunii acestor femei pentru cai e Herodot. El presupune că amazoanele naufragiate pe malurile lacului Meotis (Marea Azov) s-au îndreptat spre așezările omenești, unde, „cum dădură de o herghelie de cai, puseră mâna pe ea și, călare, începură să prade pământurile sciților”[3].

Diodor din Sicilia nu uită să precizeze (în *Biblioteca istorică*) faptul că „în război, amazoanele dădeau o atenție deosebită călărimii”[4], pe când Strabon descrie ocupațiile cu care se îndeletnicesc amazoanele și menționează, pe lângă arat și semănat, „păscutul turmelor și mai cu seamă al cailor” (în *Geografia*, Cartea a IV-a). Iar Iustin, în *Epitoma Historiarum Philipicarum Pompei Trogi* (II, 4), amintește amănuntul că amazoanele își deprindeau fetele de mici „cu meșteșugul armelor, îngrijirea cailor și vânătoarea”.

1. Vezi bilanțul acestor descoperiri realizat de Iaroslav Lebedynsky în *Les Sarmates. Amazones et lanciers cuirassés entre Oural et Danube, VII-ème siècle av. J.-C. – VI-ème siècle apr. J.-C.*, Paris, Errance, 2002.
2. Hippocrate, *Airs, eaux, lieux*, p. 99.
3. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 351.
4. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 231.

O scenă impresionantă, mai degrabă fabulată decât reală, apare consemnată în *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare* a lui Quintus Curtius Rufus. Acolo, regina amazoanelor, Talestris, sosește în tabăra macedoneană în fruntea unui grup de 300 de războinice călări. Și, în semn de prețuire pentru împărat, lasă pâlcul de luptătoare deoparte, înaintează singură și descalecă plină de demnitate, cu două lănci în mână.

Dar textul în care apare pomenită pentru prima dată strânsa legătură dintre firea amazoanelor și caii pe care acestea îi strunesc îi aparține lui Filostrat. Fără cai, susține istoricul, amazoanele își pierd vigoarea și rămân niște simple femei. În *Eroicele*, el povestește cum, odată intrate în vorbă cu tinerii corăbieri naufragiați pe țărmurile lor, amazoanele „își construiră câteva nave pentru transportul cailor, cu gândul să-l biruie pe Ahile prin călărimea lor. Dacă descalecă de pe cai, amazoanele sunt slabe și niște femei doar”[1].

Să dăm însă cuvântul și poeților, tragedienilor și comediografilor. Primii care le pomenesc pe amazoane sunt, așa cum am văzut, Homer și Hesiod, dar nicăieri aceștia nu le înfățișează călărind. Le descrie, în schimb, Pindar, în *Olympianica a opta.* Acolo el îl pune pe Apolo să prezică destinul dezastruos al Troiei și apoi îl îndreaptă spre „ținutul amazoanelor,/ Cele iubitoare de cai gonind, spre Istru”[2]. Îi urmează peste ani Euripide, cu fragmentul, deja citat, din *Herakles* unde eroul „a străbătut prin talazuri Marea cea Primitoare,/ Să lupte cu cetele de Amazoane călări, /aproape de Maiotida,/ ținutul cu multe fluvii”[3]. Sau cu un episod din *Hipolit*, în care Fedra, cea îndrăgostită de fiul amazoanei Hipolita și al lui Tezeu, soțul său, își dorește la un moment dat, cu mințile răvășite de dorință, să fie asemeni slujitoarelor Artemidei (zeița protectoare a amazoanelor, căreia i se închină frumosul Hipolit) și să îmblânzească bidivii: „Artemis, regina săratei Limne/, a locului de-ntreceri/ pe care freamătă caii,/ de ce nu mi-e dat, în câmpiile tale,/ Să domolesc fugarii veneți?”[4].

Iar în *Lysistrata* lui Aristofan, Corifeul bărbaților, după ce compară curajul femeilor răsculate cu cel al reginei Artemisia, dă glas propriei indignări când și le închipuie pe bravele ateniene începând să călărească: „De s-or pune doamnele acestea pe călărit, ce rost om mai avea noi, bărbații. Și-apoi, parcă le văd cum o să stea mândre, când

1. Filostrat, în *Izvoare privind istoria României*, traducere (autorii latini) Vladimir Iliescu, (autorii greci) Radu Hîncu și Virgil C. Popescu, București, Editura Academiei RPR, 1964, p. 663.
2. Pindar, *Ode*, I, p. 45
3. Euripide, *Herakles*, în *Teatru complet*, traducere, prefață, note și comentarii de Alexandru Miran, Chișinău, Gunivas-Arc, 2005, p. 628.
4. Euripide, *Hipolit*, în *Hecuba. Electra. Ifigenia în Taurida. Hipolit*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, București, Minerva, BPT, 1976, p. 250.

în trap, când în galop, fără să cadă din șa. Vă amintiți de Micon când le-a închipuit pe amazoane călări, luptându-se cu bărbații”[1].

Pentesileea lui Quintus din Smyrna se avântă în luptă călare pe un armăsar focos, iar atunci când povestește despre încleștarea celor două armate, poetul nu scapă din vedere să descrie suferința cailor răniți, asemănătoare celei omenești: „caii, chiar, ciuruiți de lovituri, cad nechezând și își pierd curajul odată cu viața”[2]. Și tot acolo, înțeleapta Theano potolește elanul femeilor troiene, care vor să se avânte și ele în luptă cu aheii. Spre a le demonstra că nu se pot compara câtuși de puțin cu amazoanele, ea descrie felul în care acestea s-au pregătit de mici pentru război: „[ele] se simt bine în grozăviile luptelor, deprinse, în tinerețe, să îmblânzească armăsarii și cu toate exercițiile războiului”[3].

Dacă s-ar trece rapid în revistă textele autorilor antici, s-ar vedea că, deseori, zeii și eroii sunt însoțiți de cai ce au însușiri și nume de neuitat (caii Soarelui, caii lui Apolo sau Poseidon, dar și înaripatul Pegas, fiul Meduzei, ori Xantos, calul-profet al lui Ahile, ori Ducipal/Bucefal al lui Alexandru Macedon). În schimb, amazoanele, fie ele și regine, nu au parte de așa ceva. Dar nu e mai puțin adevărat că înseși numele lor depun mărturie despre legătura cu mândrele cabaline. Cum ar fi, de pildă, Hipo („iapă”), Hipolita („cai cuprinși de panică”) sau Melanipe („iapă neagră”).

Fără a intra în toate detaliile pe care ni le oferă savanții, sufocați uneori de prea multă pedanterie[4], să reținem totuși două momente care leagă pe viață și pe moarte destinul amazoanelor de cai. Amândouă sunt ritualuri prin care aceste animale cad jertfă câte unui zeu. Întâi, Artemidei, căreia amazoanele i se închinau sacrificând cai albi, îngropați apoi în niște tumuli, monumente funerare de multe ori confundate cu mormintele amazoanelor[5]. Apoi lui Ares, pentru care amazoanele se zice că ar fi ridicat un templu în insula Aretia, pe coasta de răsărit a Mării Negre[6].

Sau, cum îl descrie în *Argonauticele* Apollonios din Rhodos, un ritual aparte ar fi avut loc pe altarul înjghebat din pietricele și înălțat „în afara templului care nu avea acoperiș”, dar în mijlocul căruia se afla o piatră „neagră și sfântă, la care se închinau de multă vreme toate amazoanele”. Pe acest altar, zice Apollonios, ele nu obișnuiau să ardă oi și junci, ci înjunghiau cai „pe care îi hrăneau bine timp de un an”[7].

---

1. Aristophane, *Théâtre complet*, t. II, texte traduit, présenté et annoté par Victor-Henry Debidour, Paris, Gallimard, 1966, p. 169.
2. Quintus din Smyrna, *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, p. 23.
3. *Ibidem*, p. 25.
4. Pentru cultul calului în lumea amazoanelor vezi Salomon Reinach, *Cultes, mythes et religions*, Paris, Robert Laffont, 1996, pp. 352-357.
5. *Ibidem*, p. 356.
6. *Apud* Stefano Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, p. 29.
7. Apollonios din Rhodos, *Argonauticele*, p. 72.

Înaintând prin veacuri, se poate vedea limpede că toate războinicele Evului Mediu, fie ele din Nordul înghețat, fie din fierbintele Sud ori din Răsărit, dau năvală călare. Walkiriile răvășesc câmpurile de luptă în goana armăsarilor, iar călărețele din armata Vlastei fac prăpăd printre oștenii lui Přemysl și Ctirad. În plus, imaginea războinicelor păgâne din vremea cruciadelor, așa cum o aduce în pagină Torquato Tasso prin figura Clorindei, nu poate fi desprinsă de cavalcade. Când stă față în față cu Tancredi, Clorinda vrea luptă dreaptă, bărbătească și descalecă, spre a-l înfrunta cu spada și lancea. Iar când se află în fruntea vreunui pâlc păgân, asediind cetăți și doborând creștini, ea e mereu călare pe roibul său cel iute, fie strunit, fie îmboldit de pinteni. Ca o singură făptură, cei doi sunt mereu descriși „țâșnind precum săgeata” sau „în galop năprasnic” sau „în zbor”. După cum, atunci când a fost vorba despre Femeniile dintr-un Orient mai apropiat sau mai îndepărtat, am pomenit numeroasele cohorte de luptătoare călări care străbat ținut după ținut, cucerind și prădând tot ce li se ivește în cale.

Iar dacă ar fi să traversăm Renașterea și să ajungem spre finele ei, în Franța, ar trebui să ne aducem aminte că *amazoană* din expresia *monter en amazone* denumește o femeie care urcă pe cal. Numai că a sta în șa *en amazone* aduce doar vag aminte de năvalnicele din stepe. De această dată doamnele nu încalecă propriu-zis, cu picioarele desfăcute, ci stau într-o poziție foarte pudică, plină de bună-cuviință, cu ambele picioare de o singură parte a șeii. O poziție extrem de incomodă și nesigură pentru cavalcade sau pentru mersul la vânătoare.

Le Grand Robert, faimosul dicționar, plasează folosirea în premieră a expresiei *monter en amazone* pentru acest tip de echitație la începutul secolului al XVII-lea, mai exact în 1610. Ceea ce nu înseamnă că aristocratele marilor și micilor curți europene nu ar fi călărit și până atunci în acest fel. O dovadă ar fi cele câteva imagini (anluminuri medievale, gravuri sau picturi din Renaștere) care le reprezintă pe doamne așezate grațios într-o parte. Cum, de altfel, apare uneori chiar Thetis, pictată pe vasele antice. Înarmată cu lance și trident, învelită în faldurile unei rochii ușoare, nereida stă pe un uriaș cal de mare, cu ambele picioare pe partea stângă a fantasticei făpturi.

Numai că în cazul călărețelor nobile ale Occidentului e vorba despre o șa specială, ca un mic fotoliu împodobit în fel și chip, care îngrădește libertatea de mișcare a doamnelor. Acest lucru durează până spre finele secolului al XVI-lea, când Catherine de Médicis pune la punct confecționarea unei șei speciale, cu o furcă în mijloc, care orientează bustul înainte și dă siguranță mai mare celor care se avântă în arta echitației. Cel puțin așa o descrie Brantôme în *Viețile doamnelor galante*, când o aduce în fața domnului de Guise. Ea stă în șa cu mult firesc și nu îi apare acestuia ca o amazoană bărbătoasă („hommasse”), ci ca o prințesă plină de grație.

Iar şaua născocită de ea se perfecţionează cu timpul, ca, de altfel, şi scara de susţinut picioarele. Astfel încât, de la Elisabeth I-a a Angliei până la prinţesa de Conti sau ducesa de Longueville, marile doamne ale Europei pot fi văzute deseori călărind în acest fel. Cel puţin aşa le reprezintă Claude Deruet într-un tablou despre care se pot scrie multe pagini: *Alegoria aerului sau vânătoarea ducesei Nicole de Lorraine* (1652). Alura cochet frivolă a doamnelor, postúrile provocatoare ale corpurilor, când călărind elegant, când prăvălite la pământ aproape obscen, transformă vânătoarea cu şoim într-un joc galant, mai degrabă erotic.

Un mesaj asemănător, deci nu lipsit de senzualitate, dar parcă degajând mai multă vigoare şi directeţe, transmit şi femeile (de stirpe nobilă sau plebee) care continuă să călărească normal, cu picioarele desfăcute atârnând de-o parte şi de alta a şeii. Însăşi rivala de-o viaţă a Catherinei de Médicis, amanta regelui, celebra Diane de Poitiers, e deseori văzută încălecând ca bărbaţii. Iar doamna de Balmont e reprezentată de acelaşi Claude Deruet, în *Portrait équestre de Madame de Saint-Baslemont* din 1643, în costum bărbătesc, ţinându-se dreaptă în şa, precum un adevărat cavaler. Pentru ca Sissi, cunoscuta împărăteasă a Austriei, să devină în a doua jumătate a secolului al XIX-lea una din cele mai apreciate călăreţe ale epocii, maestră a unei înalte şcoli de echitaţie.

Dar, în ciuda tuturor aparenţelor, nici în secolul al XIX-lea, când călăria devine tot mai mult o formă de divertisment sportiv pentru doamnele din aristocraţie şi marea burghezie, problema felului în care se cuvine să călărească femeile nu e tranşată. Dacă prozele romantice şi decadente, precum şi câteva tablouri le reprezintă pe noile amazoane în galopade, asemeni străbunelor lor din Antichitate, nu-i mai puţin adevărat că normele de conduită ale epocii nu recomandă deloc acest stil pentru doamne şi domnişoare. Dimpotrivă, fetelor şi femeilor le e prescrisă doar poziţia *en amazone*. Pe de-o parte, ea e dictată de vestimentaţia specifică (fusta amplă, *jupe d'amazone*), dar mai ales de o serie de prejudecăţi ce pot fi uşor etichetate drept misogine. Le enumeră într-un studiu laborios Catherine Tourre-Malen[1], trecând în revistă felurite prescripţii ale codurilor de comportament pentru echitaţia feminină.

Ca în mai toate domeniile, şi în călăritul de agrement femeilor li se recomandă în primul rând decenţă în gesturi, graţie, delicateţe. În consecinţă, nimic mai îndrăzneţ şi deci mai nepotrivit, ba chiar provocator, decât desfăcutul picioarelor pentru a încăleca precum bărbaţii. Iar argumentele nu ţin doar de o estetică a corpului şi de o distribuire a rolurilor sociale pe sexe, ci în primul rând de legătura

1. Catherine Tourre-Malen, *Des amazones aux amazones. Equitation et statut féminin*, în *technique@culture*, nr. 43-44, 2004.

explicită a acestei poziții cu sexualitatea. Dacă interdicția de a călări „ca bărbații” marca în Evul Mediu grija pentru păstrarea virginității, această obsesie nu dispare nici în secolul romantic. Galopadele clasice ar putea duce la ruperea țesutului himenal, credeau în primul rând medicii. În plus, statul în șa cu picioarele depărtate sporește legătura dintre corpul femeii și cel al animalului, amplificând toate vibrațiile acestuia și generând, la o adică, lubricitate.

Cu alte cuvinte, echitația ar fi un nedorit stimul sexual. Mai mult chiar, deoarece a sta deasupra cuiva călare sugerează limpede dominație și control, analogia merge mai departe: o femeie aflată într-o asemenea poziție în actul sexual preia total comanda asupra bărbatului și răstoarnă vechile reguli și distribuții de roluri. Iar bărbatul care acceptă o asemenea servitute e catalogat de Krafft-Ebing în *Psychopathia sexualis* drept masochist. Iată de ce exercițiile ecvestre *en amazone*, deci cu picioarele strânse, de o singură parte a șeii sunt recomandate, ba chiar impuse femeilor până foarte târziu, după Primul Război Mondial.

Abia în 1930 regulamentul concursurilor hipice îngăduie pentru întâia oară ca femeile să poată participa la competiții exact ca bărbații (poziție călare, echipament adecvat, cu pantaloni, vestă, sacou, cizme, caschetă etc.). Nu surprinde atunci faptul că o parte din tablourile lui Edouard Manet (*L’Amazone à cheval*, 1871, sau *Amazone*, 1882) și ale lui Courbet ori desenele lui Toulouse-Lautrec din ciclul *Amazones* le înfățișează pe doamne călărind grațios *en amazone*. În schimb, o altă parte din opera acelorași autori (e drept, mai mult schițe pentru viitoarele tablouri) nu ezită în a le prezenta pe respectabilele burgheze ori aristocrate în galopade cât se poate de masculine. Dar să nu-l uităm pe Luchian, cu *Amazoana* lui atât de delicată.

În timp ce prozatorii ori poeții romantici, decadenți, din modernismul propriu-zis ori din avangardă le reprezintă pe aceste femei aprige exclusiv în chip de amazoane care-și strunesc bidiviii. Sigure de ele în șa, cu călcâiele bine înfipte în scări și cu mâinile ținând ferm hățurile, dar și câte un pistol sau o pușcă, neo-amazoanele intră impetuos în arenă, fără să se simtă încurcate de fustele sau rochiile ample pe care le poartă.

Le inaugurează seria Diane Vernon, conspiratoarea iacobită a lui Walter Scott din *Rob Roy.* Ea își face apariția impetuos, călare pe un armăsar negru și îmbrăcată într-un echipament pe care, scrie Walter Scott, moda avea să-l numească mai târziu „costum de amazoană” (haină lungă, vestă bărbătească și pălărie). Din spița sa se trag și personajele lui Dumas Herminie sau Marie-Caroline, văduva ducelui de Berry, militantă pentru cauza regală în timpul revoltelor din Vandeea. În aceeași ipostază de călărețe înfocate se înfățișează și câteva din femeile care trec prin prozele lui Balzac (lady Arabelle Dudley sau contesa Laurence de Cinq-Cygne sau Marie de Verneuil),

pomenite în *Incursiune*. Cât despre eroinele decadenților Gautier, Barbey d'Aurevilly sau Villiers de l'Isle-Adam (Madeleine de Maupin, Hauteclaire Stassin, Luisine, Barbe-Petronille de Percy, Sylvabel), ele nu fac decât să completeze această galerie ecvestră populată cu amazoane moderne.

Până a ajunge la autorii din secolul XX, să nu-i uităm pe romanticii noștri. Când, în capitolul *„Zoe, fii bărbată!" sau amazoneritul la români*, am făcut un bilanț al temei, aproape toate fragmentele citate (cu precădere din Bolintineanu și Alecsandri) au surprins curajul de-a dreptul masculin al fetelor și femeilor în ipostază de călărețe. Am putea aminti aici și frumoasa poveste eminesciană *Făt Frumos din tei*, cu versurile care descriu cavalcada Blancăi, mânată în lume de un dor neștiut. Ea fuge de acasă susținută de „calul alb, un bun tovarăș" (cum stă scris într-una din variante): „Și plângând înfrână calul,/ Calul ei cel alb ca neaua,/ Îi netează mândra coamă/ Și plângând îi pune șeaua.// S-avântă pe el și pleacă,/ Păru-n vânturi, capu-n piept,/ Nu se uită înainte-i,/ Nu privește îndărăpt"[1].

Prozele, dar și filmele sau comicsurile cu fete și femei bărbătoase din secolul XX nu ratează, atunci când contextul o permite, să le prezinte pe acestea în ipostaze ecvestre. Și nu e vorba aici doar despre produsele ce s-ar putea revendica din *pop culture* (romane și filme de aventuri, westernuri etc.), ci și despre arta – să-i spunem – înaltă. Iată-l, de pildă, pe Faulkner care o introduce în mai toate secvențele pe Drusilla, combatanta din războiul civil american. Eroina din romanul *Neînfrânții* participă la cavalcade dezlănțuite, înșeuează bidivii cu mână sigură, de ostaș versat, strunește, dă pinteni, bate cu palma sa aspră crupe, se lasă purtată de vârtejul nebun al galopului.

Literatura modernismului adaugă însă bunei întovărășiri dintre călărețe și bidivii o nuanță suplimentară, în care, uneori, se insinuează și un erotism tulbure. E cu precădere cazul microromanului semnat în 1925 de D.H. Lawrence, *St. Mawr*, amintit deja. Pentru a preciza identitatea misteriosului personaj din titlu și, probabil, pentru a face romanul vandabil, unele traduceri (inclusiv cea în limba română) au ținut să fie mai explicite și au extins titlul: *Armăsarul St. Mawr*. Autentic protagonist, el se supraîncarcă în roman cu toate atributele virilității sălbatice și le fascinează deopotrivă pe Rachel Witt și Lou Carrington, mamă și fiică, două americance emancipate. Prima își face intrarea triumfal în Park-ul londonez călare pe un cal cenușiu, ca o „amazoană de oțel", însoțită de „*groomul* ei saturnin". La scurtă vreme o însoțește la trap pe aleile parcului fiica sa, exasperată de sterilitatea și monotonia vieții aristocrate, dar și de rigiditatea mecanică a automobilului.

Viața celor două se schimbă radical prin apariția lui St. Mawr, pe care Lou îl achiziționează, atrasă într-un mod ciudat, erotic aproape,

1. Mihai Eminescu, *Poezii*, București, Minerva, BPT, 1971, p. 56.

de ceea ce se degajă din întreaga făptură a armăsarului murg: un amestec de eleganță și sălbăticie, de liniște și încordare primejdioasă: „Singur St. Mawr îi arăta vag drumul mântuirii. Era atât de puternic, de periculos. În ochiul său negru, cu pupila brună, neguroasă (o negură în dosul unui foc întunecat, ca o lume dincolo de lumea noastră) ardea o vitalitate obscură, un fel de înțelepciune”[1].

De altfel, acest specimen de rasă e umanizat în mod insistent, ocupând subtil centrul romanului: „Căci se îndrăgostise de St. Mawr. Culoarea lui de aur roșu era fermecătoare! Părea că emană un foc întunecat, nevăzut. Dar în ochii săi negri era un gând ascuns. Ceva îi spunea că St. Mawr nu era fericit. Undeva foarte departe în conștiința sa de animal trăia o ură periculoasă, care putea fi ghicită, un sentiment de ostilitate confuz. Ea înțelese că era sensibil, în ciuda puterii sale sănătoase și calde, și nervos, de o neliniște irascibilă, care-l putea face răzbunător”[2].

În momentul în care St. Mawr pune în pericol viața lordului Carrington, soțul Louizei, ele găsesc soluția pentru a-l salva de la împușcare sau de la castrare (în fond, un alt fel de moarte, poate chiar mai tragică): plecarea peste Ocean. De aceea părăsesc bătrâna, istovita Europă, cu bărbații ei „ca niște eunuci”, și se întorc în America profundă, într-un ranch texan. Însoțite de cei doi îngrijitori, dar și de St. Mawr, yankeele descoperă astfel înseși rădăcinile vieții și ale propriei lor istorii.

O reverberare în literatura română a acestei teme (fascinația unor femei puternice pentru vitalitatea întrupată de superbele cabaline) e întâlnită în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, despre care a mai fost vorba într-un capitol din *Incursiune*. E adevărat, în paginile prozatoarei noastre (din *Concert din muzică de Bach* și din *Rădăcini*) nu se regăsesc prea multe pasaje-eseu, reflecții pe teme filosofice, psihologice, istorice și chiar politice, stimulate de apariția unui sălbatic armăsar de rasă, în genul celor din romanul lui Lawrence. La autorul englez aceste fragmente sunt menite să developeze (excesiv de explicit și chiar tezist) cauza relației abisale dintre cele două eroine și acea întruchipare a fondului primordial, „torentul negru și sălbatic”: armăsarul St. Mawr. Oricum, însă, Ada Razu, Elena Drăgănescu, Lou Carrington și Mrs. Witt au în comun chemarea tulbure, ațâțătoare, a naturii în stare pură, stihială, așa cum o întrupează minunatele animale. Este exact ceea ce le leagă de străvechile amazoane, fapt sugerat prin câte o aluzie mitologică (cu precădere la D.H. Lawrence).

---

1. D.H. Lawrence, *Armăsarul St. Mawr*, f. trad., București, Doina, 1991, p. 29.
2. *Ibidem*, p. 14.

Iepe turbate

Prin acest mic subcapitol ar putea fi deschisă o paranteză care leagă, în subteran, povestea iepelor turbate din mitologia greacă de însăși o parte a naturii amazoanelor și a celorlalte femei posedate de ură împotriva bărbaților. Și aceasta nu doar pentru că numele unora din ele (Hipo, Hipolita, Melanipe, Hippothoe) trimit direct, cum s-a văzut, la cabaline. Și nici pentru că unii poeți și prozatori, din cele mai vechi timpuri până azi, le văd pe amazoane, în iureșul luptei, ca pe niște iepe de nestrunit.

Ci pentru că, așa cum e descrisă tulburarea sălbatică a animalelor, dar și a multor războinice, există un fond comun de vitalitate crudă, sângeroasă, de necontrolat, înrudit, de altfel, cu cel al lemnienelor, al danaidelor sau al menadelor. Toate – ucigașe de bărbați. Toate – cu mințile spulberate de către un zeu răzbunător (de cele mai multe ori, Dionysos sau Afrodita). Acest instinct distrugător a fost corelat cu manifestările canibalice atribuite amazoanelor de unii autori. După cum el poate fi legat și de sexualitatea devoratoare pusă pe seama femeilor războinice sau a celor înrudite prin fire cu ele.

Iată episodul turbării iepelor adus în pagină de Filostrat într-un text deja pomenit, ce relatează sosirea în 50 de corăbii a războinicelor și cailor pe insula Leuke, spre a-l înfrunta pe Ahile: „Când debarcară în insulă, întâi porunciră străinilor veniți din Helespont să taie arborii care împodobeau de jur împrejur templul. Dar securile se întoarseră împotriva lor înșiși, îi loviră pe unii în cap, pe alții în grumaz și toți căzură morți alături de copaci. Atunci amazoanele strânseră frâiele, dădură pinteni iepelor și se năpustiră spre templu. Ahile le privi pătrunzător și cumplit. Cu o săritură – ca la Skamadru și Ilion – el izbuti ca iepele să fie mai înspăimântate de el decât de frâu. Iepele se ridicară în două picioare, socotind pe femei o povară ciudată și de prisos. Se făcură ca niște fiare și, trântind la pământ pe amazoane, se năpustiră asupra lor, le călcară în picioare, își zbârliră coamele și își ciuliră urechile, ca leii cei năprasnici. Mâncau brațele goale, rupeau coșul pieptului, se repezeau la măruntaie și le înghițeau cu lăcomie. Săturate de carne omenească, alergau prin insulă, căci erau înnebunite, pline de sânge. Oprindu-se pe promontorii și văzând suprafața mării, crezură că au întâlnit o câmpie și se aruncară în mare. Au pierit și corăbiile amazoanelor deoarece se abătu asupra lor un vânt puternic”[1].

---

1. Filostrat, *Eroicele*, în *Izvoare privind istoria României*, traducere (autorii latini) Vladimir Iliescu, (autorii greci) Radu Hîncu și Virgil C. Popescu, București, Editura Academiei RPR, p. 663.

În imaginația lui Filostrat stau așadar față în față două hoarde, două soiuri de femele sălbatice, de nestăpânit: amazoanele și iepele. Până în clipa când Eroul (Ahile) restabilește ordinea bună a lumii și le spulberă, în fapt, și pe unele, și pe altele. Semn mai mult decât clar al unui definitiv triumf androcrat, așa cum îl concepe lumea grecească. Secvența devorării trupurilor omenești seamănă teribil cu ceea ce înfățișează câteva secole înainte Euripide, în *Bacantele*. Cu mințile rătăcite din voința lui Dionysos, femeile din Teba se reped asupra regelui lor, Penteu, potrivnicul înverșunat al cultului beției. Dar până să ajungă la tragicul episod, acesta povestește, cuprins de oroare, cum tebanele devenite menade, în frunte cu propria sa mamă, Agave, sfârtecă necruțător, cu o forță dincolo de omenesc, o turmă întreagă. Spune Penteu: „Prin fugă doar am izbutit/ să nu ne sfârtece bachantele./ În schimb s-au năpustit cu mâna goală, fără fier,/ asupra turmelor care pășteau pe plai./ Atunci, s-o fi văzut pe una zdrumicând/ în brațele-i subțiri o vită ce mugea/ cu ugerele pline. Altele rupeau/ junincile și pretutindeni azvârleau/ copite despicate și coaste, ce adesea/ se agățau în crengi de brad mânjindu-le/ cu sânge crud”[1].

Secvența nu face însă decât să anticipeze sfârșitul oribil al regelui. Asemuite când cu niște „mânze ce-au țâșnit din jugul lor pestriț”, când cu o herghelie „în salt, prin vale, prin puhoaie, peste râpi”, menadele îl împresoară pe nefericitul rege și îl rup în bucăți, așa cum fusese sfâșiat și înghițit de Titani chiar Dionysos. Sau cum, mai apoi, prin neîndurătorul blestem al Artemidei, vânătorul Acteon va fi preschimbat în cerb și sfârtecat de cei 50 de câini ai săi. Prima care, cu spume la gură și ochii țintă în gol, se repede asupra lui Penteu e chiar mama, Agave. Crezându-l un leu aprig, „de-ndată l-a-nșfăcat/ de brațul stâng și cu piciorul s-a proptit/ în coastele nenorocitului și-a tras/ smulgându-i umărul...”[2]. În timp ce „de partea ceialantă Ino îl căznea/ rupându-i carnea”, bacantele urlă posedate de duhul zeului beției. „Iar unele plecau/ purtând un braț sau un picior nedescălțat/ și altele, trăgând fâșii-fâșii lăsau/ golașe coastele și toate răvășeau/ cu mâini însângerate carnea lui Penteu.”[3] Pentru ca aceeași Agave, cu mințile duse, în transă, să își poftească supușii la ospăț din frageda carne a prăzii.

Dar mitologia greacă mai consemnează și alte iepe turbate. Un episod care celebrează eroismul lui Heracle face ca una din muncile sale să se lege de dobândirea cailor lui Diomede. Acesta e un rege trac din neamul bistonilor, fiu al lui Eres și stăpânul hergheliei de iepe ce se hrănesc, ca niște fiare, cu carne de om. Biruitor în luptă,

1. Euripide, *Bachantele*, traducere, prefață și note de Alexandru Pop, București, EPL, 1965, p. 201.
2. *Ibidem*, p. 223.
3. *Ibidem*, pp. 223-224.

Heracle îl zvârle pe Diomede în mijlocul propriei herghelii, care îl sfârtecă. În *Alcesta*, Euripide îl pune pe Corifeu să descrie năprasnicii cai ai lui Diomede: „Nu-i lesne să pui zăbala-n gura lor [...] Cu fălcile flămânde-l sfârtecă pe om”[1]. Dacă e să interpretăm această probă ca o formă de psihomahie, așa cum o fac numeroși exegeți, s-ar vedea limpede ce legătură este între eroul hiper-viril al grecilor și variantele monstruoase (așadar, excesive și ele) de feminitate cu care se înfruntă: Hidra din Lerna, păsările stimfaliene, sălbaticele iepe și înseși amazoanele.

Întreg acest tablou al unui câmp de luptă amazonic brăzdat de cai în galop, de săgeți și de lănci n-ar fi complet fără două detalii. Primul se leagă de muzica aparte care se înălța deasupra oștirilor de femei. Lucru știut, soldații greci se ațâțau înaintea unui atac cu sunete ascuțite de trâmbițe și de corn. După cum la sfârșitul încleștării se domoleau în susur de flaut. Cât despre războinicele barbare, acestea se îmbărbătau la auzul șuierăturilor de fluier. Cel puțin așa notează Marziano Capella în *De nuptis Mercuri et Philologiae*, pomenit de Stefano Andres[2]. Așadar, un *aulos*, în care luptătoarele suflau fără vreo grijă că și-ar urâți chipurile. Și sfidând astfel porunca Atenei, cea care ar fi descoperit instrumentul și ar fi interzis folosirea lui de către femei.

Doar că alte texte (cum ar fi cele citate de Robert Graves în *Miturile grecești*), dar și câteva imagini arată că amazoanele își făceau curaj ascultând cântecul ascuțit, pătrunzător al trâmbiței. Așa sunt reprezentate trei războinice gata de luptă de pe o hydrie cu figuri roșii din Attica, aflată la Antikensammlungen din München. Toate sunt înarmate precum hopliții, cu scuturi, sulițe și săbii scurte, ca niște pumnale, înfipte la brâu. Poartă cnemide, *thorax* și cască, au mușchi de atleți, iar sânii sunt ascunși fie de platoșă, fie de coiful ținut la piept. Sau (în cazul celei din dreapta imaginii) sânul stâng e parcă adăugat și așezat în profil. Amazoana din centru, privită cu încordare de celelalte două, e absorbită de o îndeletnicire ciudată, despre care istoricii n-au prea scris. Cu mâna stângă ține sulița, iar cu dreapta – un tub subțire, în fapt o țeavă lungă, cu o mică pâlnie la capăt. După toate probabilitățile, un s*alpynx*, instrument din metal, folosit de greci în ceremoniile militare sau pe câmpul de luptă. O trâmbiță în care, iată, bărbătoasa din pictură nu se sfiește să sufle, umflându-și obrajii.

Iar a doilea amănunt legat tot de firea belicoasă a acestor femei și menționat de același Robert Graves se referă la un gest al victoriei specific amazoanelor: cu degetul mare, arătătorul și mijlociul ridicate în sus, iar inelarul și degetul mic strânse în pumn. Un gest de obârșii frigiene, care – se mai zice – le-ar fi adus combatantelor binecuvântarea în numele Mirinei, semn sigur de triumf înălțător.

1. Euripide, *Alcesta*, în *Bachantele*, p. 34.
2. Stefano Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, p. 20.

Casa Dior

Pe catwalk

S-ar părea că natura bărbătoasă și războinică le-ar dicta amazoanelor să nu pună mare preț pe felul cum se înfățișează potrivnicilor pe câmpul de bătaie ori cum se echipează când merg la vânătoare. Cu alte cuvinte, ele ar cam trebui să-și ignore ținuta, de la veșminte, încălțări, la acoperăminte pentru cap, frizuri, bijuterii. Spre a nu mai vorbi despre îngrijirile cosmetice. Ca și cum, dată fiindu-le firea, cu adevărat important ar fi doar să-și păstreze corpul gata de înfruntare (puternic, agil, rezistent). Și deopotrivă, cum s-a văzut deja, să aibă arme și cai pe măsură. Totuși, așa cum le apar ele istoricilor, poeților, dar mai ales pictorilor și sculptorilor din vechime, nu s-ar zice că femeile acestea au uitat cu totul de frumusețea unui veșmânt sau a unei coafuri, de strălucirea podoabelor sau chiar de netezimea și albeața pielii. Cel puțin asta ar rezulta dintr-un studiu temeinic, care ar avea în vedere imensul repertoriu de imagini (peste 1.000) întocmit de Dietrich von Bothmer (*Amazons in Greek Art*), dar și – puse cap la cap – textele literare ale anticilor. Numai că un asemenea studiu rămâne de făcut.

Pentru moment, nu ne stă în puteri să descriem în amănunțime, ci doar în mare, câteva – să le spunem astfel – linii ale modei amazonice din vechime. O lucrare de anvergură (încă nerealizată, după știința noastră) ar trebui să urmărească nu doar epocă după epocă istoria culturală a Greciei, ci și modul diferit în care reprezintă îmbrăcămintea amazoanelor artiștii din felurite cetăți. Căci într-un fel o văd pictorii și sculptorii din Atena și într-altul, de pildă, cei din Efes, Teba sau Smyrna.

În mare, trei ar fi stilurile ce pot fi distinse cu ușurință: unul grec, altul barbar (frigian, scit sau persan) și altul care ar combina cele două linii. Relativ ușor s-ar putea face și legătura dintre ținuta acestor femei și un moment crucial din istoria Helladei: războaiele medice. Nu ne rămâne atunci decât să convocăm amazoanele, cohortă după cohortă, pe *catwalk*.

Linia modei. Veșminte, încălțări, bijuterii

„Abia se aprindea focul purpurei care înfrumusețează pașii Aurorei, că Pentesileea sare din culcușul său la armele strălucitoare primite de la zeul Marte. Ea-și pune în picioare încălțările de aur pe care le-ncheie cu catarame de argint; se acoperă cu o platoșă împodobită cu cele mai bogate culori; în jurul umerilor atârnă, cu mult farmec,

o sabie lungă, a cărei teacă era încrustată cu argint și fildeș; își ia marele său scut, asemănător semilunei cu îndoiturile sale, care se vede ieșind din ocean; în sfârșit, ea-și pune pe cap un coif umbrit de un penaj aurit.”[1] S-ar zice că descrierea lui Quintus din Smyrna, între cele mai amănunțite făcute armelor de atac și apărare pe care le purtau amazoanele în lumea antică, e o adevărată pradă pentru cercetători. Dar capcana-i gata întinsă, căci povestea eroilor de la Troia din *Posthomericele* lui Quintus, poet grec romanizat, e operă târzie (după unii, cum ar fi Sainte-Beuve, din secolul al IV-lea d.Chr., după alții – din secolul al III-lea d.Chr.). Astfel încât în luxurianța descrierii se întrevăd nu dovezi de netăgăduit despre echipamentul amazoanelor din epoca arhaică, ci o puzderie de clișee retorice și stilistice din perioada elenistică și romană.

Atunci, cum s-ar putea descrie și analiza hainele și accesoriile acestor războinice, câtă vreme textele istoricilor și chiar ale poeților din vechime pomenesc prea puțin îmbrăcămintea nesupuselor femei? Singura soluție pentru a da de capăt acestei chestiuni e, din nou, apelul la imagini. Așadar, un bilanț succint al felului în care au fost reprezentate amazoanele în arta greacă și romană. Mai exact, ar trebui analizată figurarea lor pe feluritele obiecte de uz cotidian (de cele mai multe ori, vase din care bărbații obișnuiau să bea vin la ospețe). Sau modelate în statui, pe metope și frize. Ba chiar pe scutul Atenei Parthenos a lui Phidias. Pentru ca mai apoi, înaintând prin veacuri, veșmintele războinicelor să fie generos descrise de romancieri și poeți. Spre a nu mai vorbi despre explozia vestimentară a combatantelor înfățișată în toate formele contemporane de *pop culture*.

Experții, în frunte cu Dietrich von Bothmer[2], susțin că primele reprezentări ale amazoanelor apar în arta greacă în veacul al VII-lea î.Chr., iar inventarul pe care îl face savantul germano-american întruchipării lor în vechea Helladă este de neprețuit. În general – cum am mai spus – se întrevăd trei stiluri: grecesc, barbar (uneori ferm delimitate) și un al treilea, mixt, împrumutând din ambele câte-un detaliu, câte o piesă[3]. Și, de reținut, în toate cele trei variante, îmbrăcămintea în care sunt reprezentate amazoanele (fie pregătindu-se pentru luptă, fie aflate într-o înfruntare) are în fapt o linie comună nu atât cu vestimentația femeilor din felurite epoci, cât cu cea a bărbaților echipați de luptă.

Astfel, de-a lungul perioadei arhaice se pot înregistra câteva fluctuații. La început hainele par sobre, chiar austere, alcătuite dintr-un *peplos* ușor drapat, lung până sub genunchi, ba chiar până la glezne

1. Quintus din Smyrna, *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, p. 18.
2. Dietrich von Bothmer, *Amazons in Greek Art*, Oxford, 1957.
3. Vezi și Geneviève Pastre, *Les amazones*, Paris, Geneviève Pastre, 1996, pp. 137-138.

și prins la brâu cu o cingătoare subțire. Așadar, un dreptunghi din pânză aspră de in sau din lână, cu o deschizătură pentru cap și necusut pe margini, așa cum purtau mai toți soldații. În el se înfășurau și luptătoarele, lăsându-și la vedere coapsele și pulpele. Fapt câtuși de puțin ieșit din comun în țara „unde atleții se arătau în public complet goi”[1].

Sau, în aceeași perioadă, veșmintele amazoanelor se aseamănă celor purtate fie de hopliți, fie de tinerii spartani. Războinicele poartă, adică, niște tunici scurte, aspre, luate direct pe piele, numite *exomis*. Exomidele acestea se deosebesc de celălalt fel de tunică, *chiton*-ul, purtat și el de amazoane, prin faptul că lasă umărul și partea dreaptă a pieptului dezvelite. Tunicile sunt prinse în talie cu un fel de centiron, o cingătoare mai lată din piele, numită *zostér*. Uneori, întregul piept al amazoanelor în luptă cu eroii Greciei e acoperit de platoșe, iar părul și mare parte din frunte sunt ascunse sub o cască de tip hoplit, cu creastă amplă. Aproape că nici nu ți-ai da seama care sunt femei și care bărbați în toiul luptei, dacă nu li s-ar vedea amazoanelor pielea mult mai albă și, uneori, adăugat ca într-un colaj, peste platoșă, un sân.

Adesea, în aceeași epocă arhaică, dar și mai târziu, amazoanele sunt pictate (dar mai ales sculptate) ca și zeița lor protectoare, Artemis, cu un *peplos*-tunică foarte scurt și lejer, care lasă corpului o libertate totală în mișcări. Îmbrăcăminte purtată cu mare dezinvoltură și de tinerele spartane, atent descrise de Plutarh în *Comparație între Licurg și Numa*, care chiar le numește *phainomerides* („cele care își arată coapsele”). Însă goliciunea acestora e ironizată de tragedienii Atenei, după cum observă cu îndreptățire Robert Flacelière atunci când îl citează pe Euripide. În *Andromaca* stă scris despre tinerele lacedemoniene: „Împreună cu tinerii, ele pleacă de-acasă și merg cu coapsele descoperite și hainele larg desfăcute”.

Dar nu după multă vreme, deja spre finele veacului al VII-lea î.Chr. și începând din secolul al VI-lea î.Chr., amazoanele încep să apară înveșmântate după moda asiată, barbară (cel mai ades, scită). La Muzeul de la Chantilly poate fi văzută o amforă atică (reprodusă, de altfel, frecvent în volume și pe internet) care înfățișează două amazoane scite atacând un grec. Ambele sunt arcașe (una călare, cealaltă, pedestră). Poartă niște colanți bogat ornamentați cu modele în zigzag și niște tunici ușoare, cu mâneci lungi, mulate pe corp, și ele generos împodobite cu motive geometrice. Pe cap au cunoscuta bonetă, cu apărătoare lungi pentru urechi, iar în picioare, niște încălțări ușoare, fără toc, strânse pe gleznă.

S-ar mai putea adăuga aici măcar câteva rânduri despre mult comentata problemă a sânilor aplatizați ai luptătoarelor, așa cum se

1. Robert Flacelière, *Viața de toate zilele în Grecia secolului lui Pericle*, p. 160.

văd în mai toate imaginile. Nimeni nu poate spune însă dacă, pe sub tunici, amazoanele obișnuiau să-și înfășoare strâns pieptul în fâșii de lână sau din alte țesături. Nici măcar săpăturile arheologice din kurganele stepelor n-au putut scoate la iveală vreo probă materială. Unii istorici, cum s-a văzut, pun chiar originea numelui lor pe seama acestor sâni teșiți. Cu siguranță, însă, strămoșul brasierei, corsetului și sutienului era una din piesele de lenjerie deseori purtate de femeile din Hellada. Ele voiau să-și micșoreze sânii spre a dobândi acel aer ușor androgin atât de pe placul bărbaților. Dar numele acestui pieptar (*stróphion*, *apódesmos*, *mastódeton* sau, la romani, *mamillaria*) nu e pomenit niciodată în legătură cu amazoanele.

Foarte des războinicele barbare sunt reprezentate (cu precădere începând din secolul al VI-lea î.Chr.) în niște – să le spunem – combinezoane mulate, care le acoperă în întregime corpul, cu mâneci lungi și pantaloni. Faptul că aceste veșminte sunt împestrițate cu pete sau dungi ca de leopard ori de tigru i-a determinat pe unii comentatori să afirme că ar fi croite din piei de animale. Dar modelele imprimate sunt mult mai diverse (linii șerpuite sau în zigzag, flori, stele, felurite forme geometrice). În partea de jos, colanții au câteodată fâșii de blană și intră în niște încălțări ușoare, cu vârful puțin curb. Iar cel mai adesea, deasupra acestor salopete strâmte și – trebuie recunoscut – foarte moderne stau la vedere tunici împestrițate, mai lungi, mai scurte, cu mâneci sau fără, prinse în talie cu o centură. Dacă primele veșminte atribuite războinicelor de artiștii Greciei arhaice sunt sobre, austere, fără podoabe, cele împrumutate de pe tărâmuri asiate desfată privirea cu o puzderie de motive imprimate pe textură, uneori de-a dreptul luxuriante.

Există totuși câteva excepții destul de ciudate. Unele sunt remarcate de René Ménart și reproduse în capitolul pe care îl dedică vestimentației vechilor greci în *La vie privée des anciens*, tomul II[1]. Pe urmele sugestiilor sale s-ar putea studia amfora ornată cu figuri roșii de la Luvru, operă a artistului numit „pictorul lui Andocides", după cunoscutul olar grec din secolul al VI-lea î.Chr. Și ce s-ar observa? Că mai tot echipamentul celor trei amazoane gata de luptă (una călare și două pedestre) e ciudat. Am recunoscut doar casca hoplită cu creastă și un fel de bonetă frigiană, cu apărătoare lungi pentru urechi și pentru ceafă, de pe creștetul călăreței. La care s-ar adăuga armele (lancea și arcul).

În rest, surpriză totală: pedestrașa care ține calul de dârlogi și călăreața sunt îmbrăcate într-un veșmânt drapat, scurt, ușor, bogat împodobit, ce înfășoară bustul și șoldurile ca în picturile egiptene. Iar cea de-a treia, întoarsă puțin cu spatele, pare de-a dreptul un

1. René Ménart, *La vie privée des anciens*, 4 vol., Paris, Vve A. Morel et Cie éditeurs, 1880-1883, t. II, 1881. În acest volum numele lui Andocides apare, în repetate rânduri, transcris greșit: Androcides.

paj medieval: are o tunsoare băiețească, scurtă, cu breton și un fel de tunică ornamentată din belșug cu blană și lamele de piele (sau metal), cu mâneci scurte. Nici nu ai crede că ar fi vorba despre o femeie, dacă nu i s-ar vedea clar cerceii, brățările, colierul. Așadar, numai câteva amănunte (boneta, modelul de pe țesături și arcul mic) ar putea aduce aminte de amazoanele barbare venite din stepele Donului sau dinspre Caucaz.

Dar ar mai trebui adăugat ceva. Anume că desenele care reconstituie veșmintele, armele, bijuteriile descoperite de arheologi în mormintele unor războinice sauromate sau scite arată cu totul altceva decât și-au imaginat pictorii greci. Volumul lui Iaroslav Lebedynsky *Les Sarmates. Amazones et lanciers cuirassés entre Oural et Danube (VII-è siècle av. J.-C. – VI-è siècle apr. J.-C.)*[1] te lasă să pui față în față două imagini. Una (la pagina 32) le reprezintă pe amazoanele scite îmbrăcate așa cum le vedeau artiștii greci și cum le-am descris mai sus, cealaltă (la pagina 157) recompune o ținută de războinică nobilă după fragmentele descoperite într-o necropolă din Tillia Tepe (Afghanistan). Pantalonii nu sunt mulați, ci lejeri, chiar ușor bufanți, cămașa și tunica acoperă mult genunchii, iar ornamentele de pe ele sunt discrete. În mâna dreaptă femeia ține o toporișcă-ciocan, iar pe cap poartă un fel de coif mic, turtit, probabil din piele, cu apărătoare pentru urechi. Un echipament foarte asemănător celui purtat de bărbați pe câmpul de luptă, notează Lebedynsky.

Pe de altă parte, tot el, de data aceasta în volumul din 2009, *Les Amazones*[2], așază față în față imagini reproduse de pe vase grecești realizate după războaiele medice. Se vede limpede cum uneori amazoanele poartă aceleași veșminte cu luptătorii persani și sciți sau cu legendarii arimaspi. Dacă bărbații nu ar avea bărbi negre, bine conturate, cu greu s-ar putea face deosebirea între luptători, într-atât le sunt de asemănătoare echipamentele, armele, postúrile și mărimea corpurilor.

Cât despre încălțări, amazoanele din picturile grecești poartă fie sandale, fie niște pantofi ușori, cu talpa joasă și curbați sau nu la vârf, fie un soi de ghete înalte, din piele, cu șireturi, despre care Plutarh crede că ar fi chiar invenția lor. Alteori, ele sunt pictate desculțe, doar cu niște brățări în jurul gleznelor, așa cum apare pe o amforă attică aflată la Luvru războinica din brațele unui hoplit. Mai întotdeauna însă, dacă luptătoarele poartă tunici scurte, se vede clar cum pulpele sunt apărate de jambiere metalice: cnemidele.

Să mai adăugăm și câteva rânduri despre bijuteriile amazoanelor, așa cum apar ele pictate (cu negru sau roșu) pe străvechile amfore

1. Iaroslav Lebedynsky, *Les Sarmates. Amazones et lanciers cuirassés entre Oural et Danube…*, pp. 32 și 157.
2. Iaroslav Lebedynsky, *Les Amazones. Mythe et réalité des femmes guerrières chez les anciens nomades de la steppe*, Paris, Errance, 2009.

ori cupe grecești. Despre aceste accesorii de preț care le ornează brațele, gâtul, creștetul, urechile, ba chiar și gleznele, istoricii și poeții nu pomenesc mare lucru. După cum nici pictorii nu le împodobesc în vreun fel anume pe luptătoarele echipate după model grecesc, în stilul hopliților sau atleților spartani. Platoșele și căștile bărbătești le dau un aer auster, iar corpurile lor nu degajă grație feminină, ci doar forță. Așadar, bijuteriile nu și-ar avea nici un rost. Cel mult se poate observa câte o fibulă care prinde uneori pe umăr faldurile tunicii. În schimb, ceva mai încolo, de prin al VI-lea veac î.Chr., pictorii încep să le împodobească pe războinicele barbare ce vin din Răsărit cu brățări, coliere, cercei, diademe, de parcă aceste femei ar fi gata de o mare petrecere, nu de o înfruntare pe viață și pe moarte. Să fie oare adevărat?

Se pare că da. Și, din nou, depun mărturie descoperirile arheologice despre care am mai vorbit. Inventarul mormintelor în care sunt descoperite războinice sauromate sau scite (cele mai multe, de stirpe nobilă) arată limpede că, pe lângă arme, harnașamente, obiecte de cult, luptătoarele erau îngropate cu numeroase bijuterii și uneori cu oglinzi. Iar expoziția *Aurul amazoanelor* (*L'Or des Amazones*), deschisă în 2001 la Paris în sălile Muzeului Cernuschi, precum și catalogul ei ilustrează bogăția și frumusețea acestor podoabe (din bronz, argint, dar mai ales din aur masiv sau placat, încrustate cu pietre prețioase și semiprețioase ori cu perle). S-au putut vedea atunci fibule, diademe, cercei, brățări, inele, coliere, pandantive, ba chiar o centură în întregime din aur. După cum tot din aur erau și unele mânere de săbii, plăsele de cuțite, fragmente din platoșe și scuturi. Deci adevărate comori scoase cu greu la lumină, probă a existenței unei lumi în care femeile luptau ori vânau cot la cot cu soții, frații sau tații lor, fără a uita vreo clipă că trebuie să fie și frumoase.

Dar să ne întoarcem la paginile scrise. Cum am mai spus, istoricii sunt destul de zgârciți cu descrierile acestor costume. Cel mai vechi dintre ei, Herodot, se mulțumește să consemneze (atunci când își prezintă propria variantă despre amazoanele stabilite pe malurile râului Tanais/Don) că acestea purtau veșminte cu totul străine. „Sciții nu puteau defel să se dumirească ce se petrecea: nu le cunoșteau nici limba, nici portul, nici neamul și se întrebau uimiți de unde puteau să vină. Ei își închipuiau că ele sunt bărbați, toți în fragedă vârstă, și de aceea începură să se lupte împotriva lor."[1] Așadar, o apariție marcat masculină, inclusiv datorită veșmintelor, despre care, însă, nu ni se dă nici un alt amănunt.

Strabon, în schimb, în Cartea a XI-a din *Geografia*, pare ceva mai generos cu informațiile privitoare la hainele amazoanelor atunci când consemnează că femeile acestea își fac „din piei de animale sălbatice

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 351.

căciuli, îmbrăcăminte și centuri”. Iar Plutarh, în segmentul dedicat lui Pompei din *Vieți paralele*, o pomenește pe marea Hypsicratia, după el, nu soția, ci doar cadâna lui Mitridate. Lăudându-i curajul și rezistența, istoricul notează lapidar că, în timpul marșului, ea, „care era călare și îmbrăcată în haina unui persan, nu s-a simțit istovită de lungimea drumului”[1]. În timp ce Quintus Curtius Rufus dă ceva mai multe detalii atunci când descrie hainele amazoanei Talestris. Ea vine la Alexandru Macedon însoțită de 300 de luptătoare: „Amazoanele nu-și acoperă tot corpul în veșminte, căci au pieptul dezgolit în partea stângă, iar restul e acoperit cu un văl. Veșmântul cu falduri, strâns cu un nod, nu coboară mai jos de genunchi”[2].

Ar fi de așteptat ca poeții epici să dea curs mai larg descrierilor de veșminte amazonice atunci când le prezintă pe eroine în toată splendoarea, fie arătându-se mulțimilor din cetăți, fie pe câmpul de luptă, fie într-o scenă de dragoste. Așa și este. Iat-o, de pildă, pe Camila lui Vergiliu, la prima apariție: „Toți o privesc cu sufletul la gură/ Cum trece-n purpură înveșmântată/ Pe umerii cei netezi: o regină!”[3]. Pentru ca, odată bătălia începută, ea să apară „descoperită la un sân, așijderi cu amazoanele, ca să se lupte mai lesnicios”. Dar secvența prin care Vergiliu dezvăluie „muiereasca patimă a prăzii” ce o ațâță pe Camila e alta. Amazoana volscă să aruncă vijelios pe urmele lui Cloreu atrasă nu de forța virilă a acestuia, ci de splendoarea veșmintelor și a armurii sale. În doar câteva versuri cuvântul „aur” apare de patru ori. Iar hlamida, tunica, pulparele bărbatului frumos ca un zeu au culoarea purpurei „ce bate-n ruginiu” sau a șofranului. Așadar, o pradă de război ieșită din comun și mult râvnită, pentru ca armele să fie aduse drept ofrandă în templul Dianei, dar și pentru ca, înveșmântată în ele, Camila să pornească în triumf la viitoare vânători ori bătălii.

S-a spus, pe bună dreptate, că acest portret al Camilei l-ar fi inspirat ceva mai târziu pe Quintus din Smyrna în descrierea Pentesileei sale. Că e așa o dovedește chiar citatul care a inaugurat acest capitol. Culori sclipitoare, aur, argint și purpură. Acestea sunt cuvintele ce o însoțesc la tot pasul pe potrivnica lui Ahile. Ea are, și datorită veșmintelor (mai mult de tip cuirasă), o măreție regală, un aer de-a dreptul zeiesc.

---

1. Plutarh, *Pompeius*, în *Vieți paralele*, vol. IV, traducere, notițe introductive și note de N.I. Barbu, București, Editura Științifică, 1969, p. 277.
2. Quintus Curtius Rufus, *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare...*, vol. II, p. 88.
3. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, p. 371.

În tendințe

În tot ceea ce urmează – din Evul Mediu până în zilele noastre – literatura recuperează masiv descrierile de veșminte ale femeilor de tip amazonic. Numai că majorității combatantelor le sunt prezentate în amănunțime doar echipamentele de luptă, în timp ce hainele ce le acoperă trupul în restul timpului sunt descrise sumar. Pe bună dreptate se întâmplă așa, deoarece majoritatea secvențelor în care neo-amazoanele intră în arenă sunt înfruntări armate. Iat-o, de pildă, pe Brunhilda din *Cântecul Nibelungilor*, în echipament complet, în episodul când își provoacă pețitorii la întrecere: „O za aurită cu solzi de oțele, și un scut bulbucat care strașnice gurguie avea./ Îmbrăcatu-s-a domnița deasupra cu pieptar de luptă din mătasă./ Mătasă atâta de deasă, încât ascuțișul fierului la pătruns nu lasă,/ Pe urmă îi aduseră bluzarul ce fusese în țara Libiei făurit,/ Falnic veșmânt cu șir de tivuri luminoase, jur împrejur împodobit, daurit”[1]. Ceva mai încolo, detalii suplimentare despre pieptar: „pieptarul ei de albă mătasă era tot cu solzi de argint ghintuit”[2]. La care se adaugă un coif „ferecat cu strălucire bogată”.

Dar când o surprinde în ipostaze, să le spunem, domestice (înaintea pețirii, la nuntă, în iatac), autorul e extrem de zgârcit în a da detalii despre ținuta Brunhildei: „O fată chipeșă ce pare să fie în străvezie ninsoare veșmântată”. Sau: „Brunhilda crăiasă frunte la masă îmi strălucea ca o stea”; „în cămara de nuntă [...] mireasa în albă cămășuie de in”. Atât. Lucru ciudat, dacă ne gândim că, atunci când e să descrie hainele pe care Crimhilda și fecioarele de la curtea lui Gunter le țes, croiesc și împodobesc pentru pețitorii Brunhildei, autorul ne oferă o descriere luxuriantă, de un exotism nemaiîntâlnit: „sarică arăbească”, „Damasc zamancar verde”, „mătase din Maroco și a Libiei împărăție”, „pielcele de hermină albă cu sfârcșoare negre”, „nestemate indiene”. E descrisă până și căptușeala tunicilor („pielița străvezie a unor pești ce anevoie s-au aflat/ Vânați din mări necunoscute”). Dar nici un cuvânt despre cum arăta în toată splendoarea măreața regină. De parcă ei nu i s-ar fi potrivit decât zalele și platoșa.

În mare, cu același echipament de luptă apar îmbrăcate și amazoanele Renașterii italiene: Marfisa, Bradamante și Clorinda, care ne trimit tot în vremi medievale, dar în alte ținuturi, mai calde. Cele mai multe detalii le aflăm despre armura și coiful Clorindei, în *Ierusalimul eliberat*, poemul lui Tasso. În momentul apariției ea poartă „veșminte de soi” și un coif „ca oglinda”, pe care se deslușește imaginea unui tigru. În fapt, a tigroaicei care a alăptat-o pe când era un biet

---

1. *Cântecul Nibelungilor*, ed. Adrian Maniu, p. 82.
2. *Ibidem*, p. 83.

copil alungat de la sânul mamei. Iar în momentele de intrare apoteotică în scenă, zalele îi sunt albe. Nu apare însă nici un detaliu explicit despre straiele sale „civile". Din episodul în care Erminia, prietena cu „trup cald" a Clorindei, se deghizează și îmbracă armura acesteia se pot deduce însă două lucruri importante: că războinica nu și-ar refuza unele clipe de cochetărie, dar și că s-ar simți împiedicată de rochiile lungi și moi. S-ar părea, așadar, că faldurile, cutele, dantelele, volanele unor poale ar fi cel mai mare obstacol în calea bravurii femeiești.

Că nu este întotdeauna așa ne-o demonstrează gestul cu totul ieșit din comun al Caterinei Sforza, relatat, între alții, de însuși Machiavelli și analizat într-un volum cu totul remarcabil de către Frédérique Verrier[1]. E vorba despre momentul când, asediată de conjurați la Forlì și cu copiii luați ostatici, curajoasa nobilă urcă pe metereze și, la capătul unei serii de amenințări adresate atacatorilor, semn că e tare pe poziții și că nici măcar soarta propriilor urmași nu e un motiv de cedare, ea face un gest care îi paralizează pe toți. Își ridică poalele rochiei și le arată vrăjmașilor sexul, spunând că are cu ce să mai facă și alți copii. Dar despre această *anasurma* de la 1488 va fi vorba ceva mai încolo.

În schimb, Anglia elisabetană trimite un cu totul alt mesaj. Pentru că tablourile și textele o celebrează pe regina-fecioară, Elisabeta I, ele trebuie să reabiliteze o ipostază mai puțin comună a feminității: cea care deține puterea. Și atunci mitul amazonic e reciclat cu suplețe. Nu doar veșmintele, puternic masculinizate, ci și alura corpului semnifică, în toate tablourile care au imortalizat-o pe suverană, mai multe lucruri legate de această feminitate ambiguă: pe de-o parte, neprihănirea (credinței), pe de alta, inviolabilitatea (monarhiei). Acest corp e, prin metonimie, Anglia însăși, în insularitatea sa pură și de neatacat.

Cât despre modulările (în timp) ale reprezentării acestui corp înveșmântat al noii Hipolite, regina-fecioară Elisabeta I, se observă cum tablourile de gen urmează ele însele un traseu care spune multe[2]. La începutul domniei regina e surprinsă într-o vestimentație austeră, în culori închise, ce învelește strâns un corp androgin, cu pieptul teșit. Perlele delicate purtate la gât și sita pe care o ține în mâna stângă sunt (de la Petrarca citire) simbol al virginității. Mai apoi, în ultimele decenii ale secolului al XVI-lea, când imperiul britanic se întinde până în America, cu totul alta e imaginea pe care ne-o oferă, de pildă, celebrul tablou al unui anonim, *The Armada Portrait*: o regină în veșminte fastuoase, inundate de perle, cu dreapta așezată

1. Frédérique Verrier, *Caterina Sforza et Machiavel ou l'origine du monde*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2010.
2. Vezi și Dana Percec, *Despre corp şi ipostazele sale în teatrul shakespearian*, Timişoara, Bastion, 2008, p. 317.

pe un glob terestru și cu indexul arătând noul teritoriu american care o celebrează, statul Virginia. Iar într-o ultimă reprezentare, trimiterea la modelul amazonic este explicită: în gravura lui Thomas Cecil din 1625, regina e pe cal, cu armură și coif, înarmată cu lance, alegorie a triumfului Angliei, unde țara și regina se contopesc într-unul și același corp neprihănit, eroic.

În schimb, cam tot pe atunci, Franța propune o linie a modei amazonice complet diferită. Dacă analizăm suita tablourilor lui Deruet (despre care a fost deja vorba) se vede cum amazoanele au ceva prețios și butaforic în felul de a se îmbrăca, desprins parcă din stilul veacului al XVII-lea. Iar aceasta în ciuda faptului că vestimentația nu este adusă „la zi”, ci rămâne „clasică”. Adică grecească. Și totuși, corpurile drapate în tunici, platoșele și coifurile înzorzonate degajă un imperceptibil aer de salon galant. Amprenta de frivolitate e însă mult mai vizibilă atunci când Deruet le imortalizează pe curtene în chip de amazoane la vânătoare (în *Alegoria Aerului* sau *Vânătoarea Ducesei Nicole de Lorrain*, din 1625). Vestimentația femeilor care se joacă de-a vânatul cu șoim, dar și de-a amorul – căci sensul hăituielii pare dublu – e tipic de curte: corsete, rochii ample, jartiere, panglici, decolteuri, falduri, conduri delicați, pălării grațioase, panașuri. Nimic din străvechea virilitate austeră a amazoanelor Greciei.

Dar sunt și excepții în opera aceluiași Deruet. De pildă, în tabloul ecvestru (din 1643) al Doamnei de Saint-Baslemont, ni se înfățișează în premieră un cu totul alt stil de a fi amazoană în veacul galant. Doamna, pe care am pomenit-o deja pentru faptele sale de bravură, e imortalizată pe un cal cabrat. Într-o mână ține ferm frâiele, în cealaltă – un baston de comandant de armată. Poartă un costum bărbătesc de vânătoare de pe vremea lui Ludovic al XIII-lea: o cămașă cu dantele, o haină cu mâneci ample, pantaloni vârâți în lazarine (niște cizme scurte, cu carâmbii răsfrânți și cu pinteni) și o cuirasă ornamentată cu lamele de oțel. Pe cap – o pălărie cu pene de struț, sub care părul e lăsat liber. Contemporanii mai descriu cum, în realitate, marea doamnă poartă peste costum o tunică masivă, pe care, atunci când intră pe câmpul de luptă, și-o dă jos, ca să nu-i îngreuneze mișcările.

În schimb, amazonomahia din celebra pictură a lui Rubens sau replica ei în gravura lui Lucas Vorsterman, ca și – de altfel – tabloul lui Anselm Feuerbach *Bătălia amazoanelor* (din 1873) nu ne dezvăluie prea multe lucruri despre vestimentația războinicelor. În spiritul Renașterii olandeze și, mai apoi, al unui neoclasicism, corpurile contorsionate în iureșul luptei, rănite sau căzute la pământ își exhibă carnația. Cel mult o urmă de *peplos* străveziu mai poate fi zărită pe vreun umăr sau acoperind sexul luptătoarelor.

Cât despre literatura și imaginile „cu amazoane” ale veacului al XVIII-lea (cum s-a văzut, puține la număr și cu precădere texte

dramatice sau istorice), ele nu ne dau prea multe detalii despre veșmintele femeilor belicoase. Cu totul alta e perspectiva pe care o oferă literatura și nu mai puțin pictura secolului al XIX-lea. E suficient să deschidem romanele lui Walter Scott, Dumas, Balzac, Barbey d'Aurevilly, Théophile Gautier, Villiers de l'Isle-Adam (pomenite în *Incursiune*) și să recitim pasajele în care își fac apariția aprigele doamne și domnișoare ce știu să mânuiască armele și să călărească. Atunci când le portretizează, prozatorii nu ratează descrierea decorului, a vestimentației, coafurii, accesoriilor, astfel încât ele ar putea servi cu succes drept sursă documentară pentru orice modilog împătimit.

Iată un singur exemplu, extras din romanul SF al lui Villiers de l'Isle-Adam *Viitoarea Evă*. Apariția andreidei Hadaly e nimbată de mister și, până la un punct, pare decupată dintr-un catalog de modă amazonic: „O armură feminină, din foi de argint ars, de un alb luminos și mat, accentua, mulat cu mii de nuanțe desăvârșite, niște forme zvelte și virginale. [...] O eșarfă de batist negru îi înfășura mijlocul și, înnodată în față ca un panio, lăsa să fluture în mers niște franjuri negre ce păreau străbătute de o constelație de briliante. Printre pliurile acestei cingători trecea fulgerul unei arme fără teacă, așezată oblic: vedenia își sprijinea mâna dreaptă pe mânerul acestui pumnal, iar în mâna stângă, atârnând, ținea o imortelă de aur. Pe toate degetele mâinilor ei scânteiau mai multe inele, cu pietre diferite, care păreau fixate pe finele ei mănuși metalice”[1]. Cum se vede, lecturile și imaginația lui Villiers combină aici cu luxurianță mai multe stiluri vestimentare atribuite amazoanelor, de la cel oriental la unul amerindian, cu elemente care anticipează recuzita din SF-urile secolului XX.

Strădania prozatorilor de a aduce în pagină elemente de *amazon fashion* e completată de suita tablourilor ce imortalizează câteva doamne emancipate ale Franței care practică echitația. Le fac portretul în pânze celebre Courbet și Manet. Acolo ele apar în ipostaze sobre, austere, în costume negre, alcătuite dintr-o fustă amplă, până la pământ (sub care e recomandată purtarea unor pantaloni lungi), la care se adaugă o vestă ajustată pe talie, un joben mic și o pereche de mănuși fine de piele. Cu elemente de detaliu modificate, la fel vor arăta și costumele călărețelor din *La Belle Epoque*, adică de la finele veacului al XIX-lea până la Primul Război Mondial. Mai toate stilizează costumul masculin, uneori violent (cum e, de pildă, baroana Marguerite de Hasse de Villers, care poartă un echipament roșu și căruia Modigliani îi modifică vesta, imaginându-și-o galbenă, în tabloul din 1909, *Amazoana sau femeia cu vestă galbenă*), alteori mizând doar pe o alură androgină, pe o masculinizare a croiului.

1. Villiers de l'Isle-Adam, *Viitoarea Evă*, traducere de Mihai Elin, prefață de Ion Hobana, București, Univers, 1976, pp. 90-91.

Dar până să ajungem în aparent tihnita, frumoasa epocă, să ne întoarcem în zilele Revoluției franceze și în anii care i-au urmat, întrucât multe episoade influențează puternic veșmintele insurgentelor. Un singur exemplu: o eroină de numele căreia se leagă nu doar înființarea primei legiuni de amazoane a Revoluției franceze, ci și o îndrăzneață costumație – Théroigne de Méricourt. În cunoscutul portret, executat mult mai târziu, în 1818, la un an după moartea sa, îi e reconstituit costumul: fustă amplă, încinsă cu un brâu în care stau înfipte două pistoale, un fel de veston scurt până în talie, ajustat pe corp, de sub mânecile și reverele căruia ies volanele unei cămăși albe. La gât, înnodată lejer, o eșarfă – cravata (cum altfel, decât croată!), iar pe cap, așezată într-o parte, o pălărie cu boruri mari și o pană ceva mai mică decât a muschetarilor.

Modelul e rapid preluat, așa încât multe insurgente sunt reprezentate astfel în gravurile de epocă. Cât despre tablourile ce împânzesc prima jumătate a secolului al XIX-lea, majoritatea de extracție romantică, ele le imortalizează pe revoluționare (alegoric sau nu) mult mai lejer îmbrăcate, deseori cu sânii dezgoliți, amintind parcă de străbunele amazoane.

Un stil oarecum asemănător se regăsește și în ținuta bărbătoaselor de peste Ocean, eroinele Vestului sălbatic, fie ele simple *cowgirls*, călare și înarmate spre a-și păzi turmele și ferma, fie dând lovitură după lovitură, când, alături de băieții răi, jefuiesc bănci, atacă diligențe sau pur și simplu pradă tot ce le iese în cale. La început sunt echipate cu fuste largi, veste sau vestoane ajustate pe corp, bluze destul de cochete (cu dantele și volane), cizme de piele cu carâmb scurt, pălării cu bor mare. Mai apoi nu se sfiesc să se îmbrace exact ca niște pistolari adevărați, cu pantaloni și vestoane mai largi, cămăși bărbătești, cizme sau bocanci și nelipsitele pălării. Numai că, în cazul lor, purtatul acestor haine e mult mai mult decât un simplu travesti jucăuș și frivol: e o chestiune de viață și de moarte. Cel puțin așa ne-o înfățișează gravurile, tablourile, dar mai ales câteva fotografii, pe Calamity Jane, femeia care a băgat în sperieți America în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Pantaloniada

Și pentru că am ajuns aici, în momentul când o pistolară se lasă portretizată în pantaloni, ar trebui spus ceva și despre apariția celebrilor *jeans* ai lui Levi Strauss. Povestea lor și a numelui lor leagă spectaculos Genova și Nîmes de o descoperire genială a unui emigrant evreu din Bavaria, descins la San Francisco în 1853. Greu de precizat când anume încep să poarte *cowgirls*, fermierele și pistolarele acești pantaloni dintr-un doc special (inițial maro, apoi indigo). Unii jeansologi dau drept perioadă a acceptării lor ca ținută feminină abia anii ’30 ai secolului XX. Alții – epoca de după cel de-al Doilea Război Mondial.

Dar pantalonii neo-amazoanelor din Europa? Povestea lor e mult mai lungă și mai complicată. Un singur amănunt spune totul: o lege franceză din 26 Brumar, anul IX al Republicii (17 noiembrie 1800) decide că orice femeie care ar dori să se îmbrace ca un bărbat, deci cu pantaloni, trebuie să se prezinte la prefectura poliției spre a obține o autorizație. Pentru ca două circulare ulterioare (din 1892 și 1909) să le permită femeilor să poarte pantaloni doar dacă țin în mâini un ghidon de bicicletă sau hățurile unui cal. Culmea este că legea despre care vorbim, emisă la începutul secolului al XIX-lea (de care, e drept, franțuzoaicele emancipat-belicoase nu vor prea ține seama), nu e abrogată nici până azi, în ciuda feluritelor petiții. O carte apărută în 2010 pune punctul pe i.

Atunci când scrie *Istoria politică a pantalonului*[1], Christine Bard face de fapt o incursiune printre avatarii acestei piese vestimentare și o leagă – pe sol francez – de Revoluție, dar și de întregul proces al emancipării feminine. În preajma lui 1789 *sans-culottes*-ismul câștigă teren nimicitor în lupta cu pantalonii strânși deasupra genunchiului (*les culottes*), semn aristocratic sau al marii burghezii. Intră în arenă și, cum s-ar spune azi, „în tendințe" pantalonii lungi, vărgați, atestat al protestului politic și social, dar și marcă patriotică. Însă libertatea de a-i purta curajos le revine doar bărbaților.

Revoluționarele se mulțumesc să poarte fuste largi și lungi, cu aceleași dungi verticale în trei culori, o bluză și o vestă scurtă (*la carmagnole*), saboți și, pe cap, cunoscuta bonetă frigiană (din vechiul echipament al amazoanelor), de data aceasta de culoare roșie. Nici măcar revoluția nu le dă dreptul la pantaloni. Doar cantinierele și-i iau pe sub fustă, ca un fel de uniformă. Și balerinele sau doamnele care practică echitația pot să poarte pantaloni până la genunchi sau chiar lungi, dar numai sub fuste. Iar dacă se travestesc în soldați, ascunzându-și complet sexul, evident că apar în pantaloni pe câmpul de luptă. Un caz aparte – pentru că și eroina e un unicat absolut – e cel al spadasinelor sportive, deci al femeilor care se întrec în exerciții de scrimă. Avem descris un echipament complet în *Fericirea prin crimă*, cunoscuta proză a lui Barbey d'Aurevilly, despre care a fost și va mai fi vorba. Tânăra, frumoasa și seducătoarea Hauteclaire Stassin, viitoarea contesă de Savigny, își cucerește definitiv soțul în sala de arme, așa cum apare îmbrăcată cu „pantaloni de mătase împletită care-i scoteau în evidență formele sculpturale [...] și cu vesta de marochin negru, strânsă mănușă pe talia vânjoasă și zveltă – o talie cum femeile chirghize nu pot dobândi decât încingându-și fetele de copile cu un brâu de piele pe care numai dezvoltarea trupului îl poate frânge"[2].

1. Christine Bard, *Histoire politique du pantalon*, Paris, Seuil, 2010.
2. Barbey d'Aurevilly, *Fericirea prin crimă*, p. 109.

Revenind la cartea Christinei Bard, rugată fiind de o ziaristă să precizeze „cine sunt primele femei care au avut curajul să poarte pantaloni?”, autoarea dă următorul răspuns: „În realitate, teama de pantalonul feminin i-a precedat acestuia existența. La început pot fi descoperite pantalonade fictive în discursurile sau imaginile ostile emancipării femeilor. Un exemplu care merită menționat este ostilitatea împotriva curentului saint-simonian și a apologiei pe care el o face «femeii libere». Detractorii acestui curent socialist și-o imaginează pe saint-simoniană în pantaloni, fapt ce părea foarte inestetic, ridicol, indecent, provocator”[1].

Din același interviu se mai poate afla că primele militante pro-pantalon sunt feministele americane, între care un rol aparte îl dețin Elizabeth (Libby) Smith Miller și Amelia Bloomer. În 1851 aceasta din urmă popularizează ideea bătăioasei doamne Miller ca femeile americane să poarte în voie niște pantaloni bufanți, asemănători șalvarilor: *bloomer*-ii. *Bloomer*-ii sunt însă afișați la început doar sub o tunică lungă, până la genunchi, fapt care nu împiedică spiritele conservatoare ale epocii să arunce în derizoriu și ridicol bloomerismul, așa cum numeroase caricaturi și pamflete o atestă.

Dar nici curajoasa Franță nu se lasă mai prejos. Dimpotrivă. Hiper-emancipata George Sand e văzută în 1834 la Chamonix într-un pantalon de pânză și cu o caschetă pe cap. Patru ani mai târziu se întâlnește cu Balzac la Nohant și îl întâmpină în papuci galbeni și un pantalon roșu, fumând cu voluptate o țigară după ce masa de seară s-a încheiat. Fără a uita însă că încă în 1831 ea se deghizează în bărbat și, împreună cu Jules Sandeau, tânărul său amant, colindă toate locurile din Paris interzise femeilor. Nu mai puțin excentrică e, câțiva ani mai târziu, pictorița Rosa Bonheur. Ea e cunoscută în epocă nu doar ca artistă și ca prima femeie decorată cu Legiunea de onoare (în 1865), ci și pentru ținuta intens masculinizată (pantaloni – pentru care primește permis de la poliție, reînnoit la fiecare șase luni –, tonsură băiețească și o homosexualitate asumată public). Iată cum arată acest permis de travestire: „Noi, prefectul Poliției, [...] o autorizăm pe domnișoara Rosa Bonheur, domiciliată în Paris, strada [...] să se îmbrace în bărbat, din motive de sănătate, fără a putea să apară în acest travesti la spectacole, baluri și alte locuri de reuniune deschise publicului. Prezenta autorizație nu este valabilă decât șase luni, începând cu această zi”[2].

Acestea fiind spuse, s-ar mai putea adăuga un lucru: anume că, oricât ar părea de ciudat, intrarea oficială a pantalonilor în garderoba

---

1. Interviu acordat de Christine Bard jurnalistei Florence Perret și publicat în *Hebdo* în 23 septembrie 2010 cu titlul *Pantalon: quand les femmes portent la culotte*.
2. *Apud* http://www.finyear.com/Une-loi-francaise-interdit-aux-femmes-le-port-du-pantalon, accesat la 15 iunie 2012.

feminină europeană și americană (cu excepția profesiilor sau sporturilor care obligă la o asemenea vestimentație) e de dată relativ recentă. Abia în anii ’60, când valului de emancipare feminină nu i se mai poate opune nimic, începe cariera publică a pantalonilor din garderoba doamnelor și domnișoarelor. Refăcând însă pas cu pas istoria problemei, să pomenim și o etapă intermediară, marcată de lansarea (în jurul lui 1900) a fustei-pantalon (la început lungă și apoi tot mai scurtă, până deasupra genunchilor). Faptul că femeile practică din ce în ce mai mult sporturi precum ciclismul, golful sau alpinismul contribuie și el la reușita acestei piese vestimentare create de Paul Poiret.

Numai că Primul Război Mondial aruncă în derizoriu atât orice discuție despre modă, cât și cu totul neavenitele aere de cochetărie ale femeilor care se echipează tot mai masculin, tot mai milităros. În studiul său dedicat amazoanelor de la 1900, Nicole G. Albert face următoarea observație: „În timpul Primului Război Mondial amazoana va servi pentru denunțarea eleganței futile la care femeile nu renunțaseră nici măcar pe durata conflictului”[1]. Stau mărturie sutele de desene din paginile revistei *Fantasio*, de pildă, apărute cu precădere în vara și toamna lui 1915, în care paradează caricatural amazoanele moderne, de operetă, afișând o cochetărie cu totul deplasată, în ciuda echipamentelor soldățești.

Ca o revanșă, în anii nebuni *les garçonnes* își exhibă nonșalant nu doar corpurile longiline, cu alură androgină, nu doar frizurile și gesturile excentrice, ci mai ales o ținută din care pantalonii încep să nu lipsească. Coco Chanel militează pentru ei, iar începând din anii ’30 Marlene Dietrich îi poartă cu dezinvoltură pe ecran și pe stradă. Fără bijuterii, cu părul tăiat scurt, cu cizme în picioare, cu o alură voit sfidătoare, amazoanele anilor ’20-’30 urcă la volan, pe motocicletă și în avion, practică echitația, dar și, cum s-a văzut, numeroase alte sporturi și își asumă deschis, tot mai curajos, homoerotismul. Tablourile Tamarei Lempicka, fotografiile și filmele sunt cei mai fideli martori ai acestui nou stil. Între marile figuri ale epocii se distinge Natalie Barney (1876-1972), portretizată intens de Remy de Gourmont în *Lettres à l’Amazone*. De o eleganță austeră, sfidătoare aproape, ea degajă o masculinitate provocatoare, așa cum își poartă fracurile, smokingurile ori costumele negre de călărie. Dacă n-am ști cât de riguros e conceptul, am spune că e un adevărat dandy.

Și, din nou, războiul pune capăt brutal jocurilor modei. Fabricarea pantalonilor pentru femei e restricționată aproape peste tot, fie din rațiuni economice (într-un pantalon de damă intră mult material), fie din rațiuni național-propagandistice (fustele refac imaginea femeii

1. Nicole G. Albert, *Penthésilée 1900. Les amazones du nouveau siècle*, în *Réalité et représentations des amazones*, p. 89.

tradiționale, bună mamă și soție). Dar, în același timp, numeroase femei se îmbracă în uniforme militare, în salopete sau combinezoane, fie că sunt pe front, fie în spatele acestuia, fie în marile și micile fabrici sau pe șantiere, unde muncesc pe rupte. Când pacea se reinstalează, în toată tensiunea dintre liniile modei feminine invazia pantalonului nu mai poate fi oprită. Chiar dacă primul taior cu pantalon apare abia în 1967, creație a lui Yves Saint-Laurent, deja imediat după război mari actrițe – de la Marylin Monroe la Katharine Hepburn sau Brigitte Bardot – consacră pantalonul (fie el clasic, fie trei sferturi sau blue jeans) ca piesă vestimentară pe care orice femeie și-o poate include firesc în garderobă.

Cât despre neo-amazoanele care inundă ecranele cinematografelor, televizoarelor, computerelor sau paginile cu benzi desenate, aproape fiecare propune o nuanță distinctă, ba chiar un stil de a se echipa, într-atât sunt de individualizate. Pentru a le îmbrăca pe Barbarella, Catwoman, Elektra sau Lara Croft, pe Modesty Blaise, Nikita, Beatrix Kiddo, Lisbeth Salander sau Alice Prospero, imaginația creatorilor n-a mai cunoscut oprelişti. Răsfoiți comicsurile, citiți romanele sau dați comanda *play* și veți vedea cum arată garderobele femeilor luptătoare în *pop culture*. În plus, veți putea cântări singuri cât au influențat ele vestimentația tinerelor din zilele noastre. Iar un modilog cu suficient răgaz ar putea scrie chiar un studiu pe această atât de provocatoare temă.

Centurile

Între toate accesoriile care compun garderoba amazoanelor „clasice" există unul în jurul căruia s-au țesut numeroase povești: centura. Ea se leagă precumpănitor de una din muncile lui Heracle, cea de-a noua. În *Încercuire* (mai exact, în secțiunea *La război, ca la război*), au fost descrise câteva din variantele mitului care narează dobândirea cingătorii Hipolitei, regina amazoanelor, de către marele erou grec. Fără a reveni asupra întregii povești, să spunem doar că această piesă vestimentară este, în cazul amazoanelor, mult mai mult decât un simplu accesoriu.

De la bun început ar trebui amintit faptul că în mitologia greacă există mai multe cingători fermecate. Toate sunt de obârșie zeiască sau sunt închinate unor zeități și aproape toate au legătură cu amazoanele. Ares, Artemis, Atena și Afrodita sunt doar câțiva dintre olimpienii în jurul cărora se urzesc întâmplări cu cingători, centuri, brâie, centiroane. Numite de greci în felurite chipuri (*zostér*, *zóne* sau *cest*), cingătorile acestea au puteri nebănuite sau marchează etape distincte din viața unui bărbat, dar mai ales a unei femei.

„Brâul de aur al lui Ares” e mai degrabă un centiron de care sunt prinse armele, iar menirea lui e să dea forță, curaj, pofta înfruntării și să aducă numai victorii pe câmpul de luptă. E centura cea mai dragă amazoanelor și reginei lor Hipolita, care o primește direct din mâinile tatălui său. Deoarece războinicele prețuiesc mult acest dar, să ne reamintim faptul că gramaticianului Herodian i se pare că însuși cuvântul *amazoană* îl ascunde în originea sa pe *zóne* (centură). Spune el, citându-l pe Themistagoras, că femeile luptătoare care trăiau în Licia, în apropierea Efesului, au refuzat la un moment dat să se mai ocupe de treburile casnice. S-a văzut cu limpezime atunci că protestatarele erau din rândul celor care purtau centiroane, adică niște centuri de piele de care își atârnau săbiile.

Așadar, luându-i Hipolitei centura (prin forță sau prin puterea seducției sale virile, după unele variante), Heracle realizează de fapt, simultan, două lucruri: o privează pe amazoană de forța pe care i-o dau armele și, mai mult, îi fură virginitatea. Și aici e trimiterea clară la ritualul de inițiere sexuală, un rit de trecere, care le face pe tinerele din vechea Grecie să marcheze prin renunțarea la centura Artemidei despărțirea de vârsta lor sălbatică, de fecioare nesupuse. O ieșire din pubertate și pregătirea, spune tradiția, pentru noul lor statut, de femei dinaintea căsătoriei.

A dezlega centura unei tinere, a-i desface nodul (celebrul nod al lui Heracle) conota începutul vieții sexuale. De unde acest nou înțeles? Din faptul că centurile cu pricina se încărcau și de semnificația cestului Afroditei: o panglică vrăjită sau un brâu din piele, lipit de corp. În *Iliada* îl găsim preschimbat în colan la gâtul frumoasei zeițe, adunând într-însa „vrăjile toate./ Dragoste, dor, împreună cu dulci tăinuiri de iubire/ Și-ademenirea ce până și mintea înțelepților fură”. Așadar, centura Afroditei le dă purtătoarelor sale (inclusiv Herei, la un moment dat) o imensă putere de seducție, o sexualitate debordantă, de care amazoanele nu sunt câtuși de puțin străine.

Într-un studiu extrem de bine documentat, *Athena apatouria et la ceinture: les aspects féminins des Apatouries*[1], Pauline Schmitt Pantel descrie și analizează rolul centurilor în suita ritualurilor de trecere specifice lumii grecești și închinate în cea mai mare parte Atenei: apaturiile. Purtatul și scosul centurii ritmează, susține ea, viața sexuală a femeii din Grecia antică, în trei etape distincte, după cum urmează: 1) trecerea de la stadiul virginal la cel de viitoare femeie; 2) trecerea de la statutul de logodnică la cel de femeie căsătorită, prin consumarea ritualului nupțial și 3) desfacerea brâului în momentul nașterii unui copil.

Dacă în primele două cazuri zeițele ale căror centuri se desfac simbolic ar putea fi Artemis și Afrodita, în cea de-a treia situație stă

1. Pauline Schmitt Pantel, *Athena apatouria et la ceinture: les aspects féminins des Apatouries*, în *Annales ESC*, vol. 32, nr. 6, 1977, pp. 1059-1073.

de strajă, crede savanta franceză, și Atena. Să nu se uite, ne amintește ea, că Atena e supranumită și Zostéria, adică „cea care se pregătește să intre în luptă”, o luptă pentru ordinea îndelung chibzuită, din două motive: o dată pentru că e o zeiță războinică, iar centironul soldaților e *zostér*-ul, și apoi pentru că ea desface brâul (numit tot *zostér*) al femeilor măritate care nasc, spre a le rândui la locul cuvenit lor în cetate.

În textele antice (mai toate pomenite deja) majoritatea poveștilor despre centura lui Ares deapănă, cu mici variațiuni, aceeași tramă. În schimb, o rescriere târzie, în cheie parodică, din secolul al XVIII-lea, despre care a mai fost vorba în *Incursiune*, proiectează munca a noua a lui Heracle în Lumea Nouă. În *Amazoanele revoltate*, pentru scriitorul-ofițer Louis Le Maingre de Boucicault important nu e doar episodul când Colombina, una din războinicele din armata reginei, preia de la aceasta prețioasa centură de aur bătută cu pietre scumpe și îl înalță pe Arlechin la rangul de Cavaler rătăcitor, ci și una din *Notele* însoțitoare, consacrate cavaleriei. Simbol al autorității și forței, centura, începând cu povestea Hipolitei, crede Le Maingre de Boucicault, este unul din însemnele-cheie care au marcat constant instituția cavaleriei, din Antichitatea greacă până în medievalitatea creștină[1].

Un inventar al reciclărilor mitului, din veacul al XVIII-lea până azi, nu aduce amănunte semnificativ noi despre centurile pe care le poartă femeile bătăioase, fie că sunt brâiele și panglicile roșii ale revoluționarelor, fie curelele pistolarelor sau centiroanele femeilor de pe front. Nici una nu pare încărcată simbolic, rămânând un simplu suport pentru feluritele arme albe sau de foc. Doar comicsurile de după al Doilea Război Mondial le reinvestesc cu vechile lor funcții din mit. Cum ar fi seria inaugurată în 1966 în *Enciclopedia Marvel*, unde Hipolita reapare într-un echipament kitsch, cu o centură bătută în nestemate, sursă a incredibilei sale forțe, de mega-eroină care poate ridica până la 100 de tone.

Între toate textele, doar *Cântecul Nibelungilor* și rescrierile lui moderne reiau și modulează tema centurii, cu toate conotațiile ei străvechi. E vorba despre brâul pe care puternica fecioară Brunhilda îl poartă în noaptea nunții în jurul șoldurilor, ca un fel de centură de castitate. Sunt, de fapt, beteliile cu care îl face captiv pe Gunter, soțul ultragiat și furios în clipa când se vede respins brutal. Două ar fi motivele pentru care Brunhilda nu îi respectă drepturile de soț: întâi, pentru că vrea să rămână virgină, dar mai ales pentru că vrea să îi smulgă taina căsătoriei lui Sigfrid cu Crimhilda. Astfel încât în

---

1. Don Luis Le Maingre de Boucicault, *Les Amazones revoltées, roman moderne, comédie en cinq actes, sur l’Histoire Universelle, & la Fable, avec des Notes politiques sur le Travaux d’Hercule, la Chevalerie militaire, & la découverte du nouveau Monde, &c, &c*, à Rotterdam, M.DCC.XXXVIII.

momentul în care Gunter se repede asupra ei „sfâșiind veșmântul feciorelnic”, „fata ce purta-n jur de șolduri bete, îndată fostu-le-au descins/ Și craiului pătimire grozavă într-aceste cășunatu-i-a copila voinică dinadins”[1]. „Pătimirea grozavă” e legarea fedeleș a soțului-rege și priponirea umilitoare a acestuia de grindă, ca un sac. Singurul care reușește, din nou, la adăpostul nopții, să o biruie e Sigfrid. La capătul trântei înfierbântate, el o țintuiește de pat pe apriga regină și îi smulge „bunătatea de curea”, fără însă a-i răpi și fecioria.

Hairstyling

Descrierea felului în care amazoanele se arată lumii cu precădere pe câmpul de luptă n-ar fi completă dacă nu s-ar spune ceva și despre cum e înfățișată privitorului ori cititorului podoaba capilară a acestor femei năprasnice. De cele mai multe ori războinicele antice au părul ascuns fie sub o cască, așa cum purtau hopliții, simplă sau cu creastă și ornamente bogate, fie sub mult pomenita bonetă frigiană. După unii, ea ar fi de origine anatoliană, după alții, iraniană sau scită. Indiferent de unde ar proveni însă, ea rămâne pentru greci barbară, așa cum sunt și amazoanele. Ceea ce nu îi împiedică să o preia. Cât privește materialul din care sunt confecționate bonetele, el poate fi o pânză, dar și fetru, blană sau chiar piele. În tradiția Greciei, aceste mici cușme, mai subțiri sau mai groase, cu vârful țuguiat (*pilos*) erau frecvent purtate de bărbați ca însemn social distinct, pentru ca în Roma antică *pileus*-ul să simbolizeze libertatea: el era înmânat de către stăpân sclavului în clipa când îl elibera. De această semnificație se leagă precumpănitor bonetele frigiene ale Revoluției franceze, inclusiv boneta Mariannei, întrupare a înseși Republicii.

Revenind însă la amazoanele antice, în arta greacă și romană ele mai pot fi văzute purtând și alte acoperăminte: un fel de căciuli din blană de vulpe, cu coada lăsată liber pe spate, sau pălării cu marginile răsucite, iar uneori – cum e cazul Pentesileei lui Quintus din Smyrna – „un coif umbrit de un penaj aurit”. Pentru ca în Evul Mediu walkiriile și celelalte eroine războinice să își protejeze creștetele cu felurite căști din metal sau cu coifuri bogat împodobite. Cum, de altfel, și în întreaga Renaștere. Pentru ca, treptat, pălăriile cu boruri când ample, când mici, jobenurile, dar și beretele, șepcile, cușmele, caschetele, chipiele, fesurile să intre în recuzita amazoanelor moderne și postmoderne.

Iar părul lor... Deși când năvălesc călare pe câmpul de luptă pletele le sunt de cele mai multe ori ascunse de căști, coifuri, bonete, nu puțini sunt autorii care le compară cavalcadele cu invazia unor Gorgone,

---

1. *Cântecul Nibelungilor*, ed. Adrian Maniu, p. 121.

iar coamele spulberate de vânt – cu șerpii negri învolburați în jurul capului acetsor monștri. E aici un simbolism intens, marca unei feminități sălbatice, devastatoare, ucigașe, asemeni Meduzei. Deloc întâmplător, Heracle ori Tezeu sunt reprezentați în basoreliefuri sau picturi doborând o amazoană și târând-o de păr, semn al supremei înfrângeri și umiliri. A-ți prinde vrăjmașul de chică și a-l țintui astfel e, în cheie simbolică, a-l deposeda de coroana forței sale supreme. Iar când vine vorba despre o femeie războinică (de obicei o regină), se mai adaugă acestui gest și o intensă conotație sexuală[1].

În ce privește reprezentările războinicelor medievale, imaginile sunt destul de firave, iar textele nu excelează în descrieri amănunțite. Walkiriile zboară cu pletele răvășite de vânt, când nu și le ascund sub căștile de fier; Brunhilda are când cosițe, când părul adunat sub coif; Vlasta și armata ei de fecioare își poartă cozile strâns împletite. În ce le privește pe arcașele negre, maurele venite tocmai din nordul Africii la asediul Valenciei, stă scris în *Cronica* lui Alfonso cel Înțelept că celor 300 de femei le fluturau din vârful capetelor rase niște șuvițe negre, ca niște șerpi.

Abia Renașterea italiană schimbă perspectiva. Contaminate de modelul creștin al femeii-înger, reprezentările amazoanelor păgâne convertite la creștinism din marile epopei italiene se modifică. Dacă în mai toate picturile de pe ceramicile grecești se vede că – atunci când e lăsat liber – părul amazoanelor e ca o coamă neagră (ondulată sau nu), prin amazoana lui Tasso, Clorinda, în fața ochilor noștri se deschide o cu totul altă perspectivă. Părul său bălai i se arată în toată splendoarea lui Tancredi în timp ce, din greșeală, o surprinde pe frumoasa fecioară răcorindu-și fața în apa unei fântâni. „Cu fruntea doar nestrânsă-n grea armură”, Clorinda aprinde focul pasiunii în bravul cavaler. Cum s-ar spune, se declanșează atunci un adevărat *coup de foudre*, care-l face prizonier pe vecie.

Iar în episodul duelului (în fapt, o luptă crâncenă ca între doi bărbați), coiful Clorindei „zboară din chingi tăiet” și îi dă „înfățișare nouă”. „Căci, revărsându-și aurul din plete,/ Se-arată-n luptă chipul unei fete.”[2] Înfiorat de amintirea primei întâlniri, Tancredi încremenește cotropit de iubire și refuză să mai lupte, ba chiar, provocat de „vajnica dușmană”, se lasă rănit de sabia Clorindei și, la capătul unei tirade amoroase, își pune viața în mâinile ei și își oferă pieptul loviturii fatale. Parcă îi și vezi, față în față, încorsetați în armuri până în vârful degetelor. Doar „părul de aur” revărsat liber pe umeri, în toată splendoarea, o încununează pe fecioară precum un soare

1. Vezi și Annick de Souzenelle, *Simbolismul corpului uman*, cap. *Părul și coroana*, traducere de Margareta Gyurcsik, Timișoara, Amarcord, 1996.
2. Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat*, vol. I, p. 80.

nou, până în clipa când „fierul vrăjmaș" o rănește. E momentul de grație al întâlnirii celor doi, care parcă anticipă tragicul final.

Dacă ar fi să le urmărim pe celelalte amazoane din vremurile renascentiste și baroce peste mări și țări, ar trebui notat cum conchistadorii observă cu uimire nu doar cruzimea sălbaticelor înarmate până-n dinți cu care se înfruntă în jungla amazoniană, ci și goliciunea și frizurile lor. Deși i-a fost depănată toată povestea în *Amazonland*, să-l mai cităm o dată pe misionarul dominican Gaspar de Carvajal, cu fragmentul despre înfățișarea amazoanelor de pe Marañon: „Femeile acestea sunt foarte albe și mari, părul lung, împletit și răsucit în jurul capului. Sunt vânjoase și luptă goale; doar părțile rușinoase sunt acoperite. Cu arcuri și săgeți în mâini, fiecare luptă cât zece indieni [...]. Domnul nostru ne-a ajutat în cele din urmă, dând puteri și curaj tovarășilor noștri, care au doborât – am văzut asta cu ochii mei – vreo șapte-opt amazoane; iar după aceea indienii fură biruiți"[1].

Cât despre doamnele de la curțile bătrânului continent, am văzut cum călăresc (*en amazone* sau nu), ce veșminte și accesorii poartă. E momentul să spunem că în vremurile galante nobilele își etalează cu pompă capelurile sofisticate și în primul rând perucile: bucle, cârlionți, zulufi, cocuri înalte, bogat ornamentate, meșe, extensii, acoperite au ba de pălării nu mai puțin baroce. Din tablouri, din paginile memoriilor se pot reconstitui numeroase detalii legate de coafurile femeilor ce se încumetă să practice mai mult de dragul jocului echitația sau vânătoarea. Privind tablourile lui Deruet, de pildă, înțelegem mai bine cum se stilizează și edulcorează în anumite epoci ținuta bărbătească a străvechilor amazoane.

În schimb, insurgentele de pe baricadele revoluțiilor sau cuceritoarele Vestului american sau conspiratoarele Angliei sau nobilele Franței (care luptă pentru restaurarea monarhiei) sau pur și simplu femeile ieșite din tipare prin agresivitate și forță combativă își lasă părul liber pe spate. Sunt femei ce provin din mica burghezie, din rândul uvrierelor sau fermierelor, dar și al nobilimii. Așa le păstrează amintirea tablourile, gravurile și, ceva mai târziu, fotografiile. Sau chiar câteva fraze din romanele și nuvelele deja pomenite. Fără să renunțe la însemnele feminității (fuste, bluze cu volane, bonete sau pălării cu boruri ample), ele își marchează emanciparea prin chiar această lejeritate și naturalețe cu care își poartă părul.

Doar în momentul când vor să pătrundă în lumi bărbătești interzise lor (armată, navigație, bande criminale, societăți masculine închise etc.) ele își taie scurt pletele și, de cele mai multe ori, se travestesc. Iat-o, de pildă, pe Drusilla, eroina romanului *Neînfrânții*, de William Faulkner. Aspectul ei băiețesc e susținut în primul rând de un corp slab, ațos, de mâinile aspre, dar și de ciudata tunsoare: „Avea părul

1. *Apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 24.

tăiat scurt, cam cum era al tatei când îi povestea bunicuței felul cum el și soldații lui își tăiau părul cu baioneta când creștea prea lung”[1].

Cum tot scurt, cu cefele rase și breton se tund și emancipatele din primele decenii ale secolului XX, băietanele. Sau neo-amazoanele care împânzesc producțiile *pop culture* despre care am scris în *Incursiune*. Și ce vedem? Capete complet rase sau stil perie (de la G.I. Jane, la Lisbeth Salander), păr strâns, gen „coadă de cal”, împletit sau în mici cocuri ori, cel mai adesea, coame lăsate pur și simplu liber. O galerie de neuitat.

Travestiuri

La drept vorbind, subcapitolul acesta s-ar putea transforma el însuși într-o carte de sine stătătoare, așa cum deja repertoarele bibliografice o arată[2]. Aici, însă, ne propunem mult mai puțin. Nu un bilanț metodic al teoriilor care încearcă să explice semnificația travestiului (numit și travestism sau transvestism, eonism, *cross dressing*, deghizament etc.); nu o analiză detaliată a resorturilor acestui fenomen străvechi, din multiple perspective (arhetipală, socio-psihologică, cultural-istorică, psihanalitică, antropologică etc); și nici o corelare sistematică a travestirii cu formele de transgresiune sexuală și de gen ori cu variantele *queer*. O asemenea întreprindere ar depăși cu mult cadrele unei cărți despre amazonism. Astfel încât vom urmări succint doar travestiurile care trimit direct la mitul amazonic sau la modulările acestuia în timp, așa cum le înregistrează atât reprezentările artistice, cât și istoria adevărată. Nu înainte însă de a face câteva precizări menite să sistematizeze vasta cazuistică.

Întâi, o distincție între variantele fabulatorii și realitatea propriu-zisă, cu granițe greu de trasat ferm; apoi, o delimitare pe criterii de sex și de gen (nici ea simplu de făcut, întrucât, de pildă, cazul cavalerului d’Eon rămâne el însuși problematic[3]). Așadar, bărbați îmbrăcați ca niște femei (în miturile care răstoarnă rolurile sociale) sau bărbați deghizați pur și simplu în amazoane, ca formă de divertisment. Și apoi, femei care apelează la o vestimentație masculină fie să ascundă, fie, dimpotrivă, să exhibe ceva (de cele mai multe ori, o marcă a fragilei lor identități de gen și de sex). Așadar, travestiul, ca amprentă a dorinței egalitare, emancipatorii. Dar și soluție de

---

1. W. Faulkner, *Neînfrânții*, traducere de Virgil Ștefănescu-Drăgănești, București, Univers, 1978, p. 82.
2. Între numeroasele studii consacrate travestirii am reținut L. Guidi, A. Lamarra (a cura di), *Travestimenti e metamorfosi. Percorsi dell’identità di genere tra epoche e culture*, Napoli, Filema, 2003.
3. Vezi și Adriana Babeți, *Dandysmul. O istorie*, cap. *Travesti*, Iași, Polirom, 2004.

supraviețuire, formă de cunoaștere a celuilalt, divertisment provocator, explorare a sinelui prin transgresarea tuturor frontierelor. Mai mult: experiment homoerotic, ba chiar perversiune. Însă toate aceste cazuri devin relevante pentru subcapitolul de față numai dacă au legătură cu ceea ce se înțelege prin amazonism.

Să le luăm pe rând. Întâi, bărbații din mituri: zei, semizei, eroi sau regi. Ar intra aici poveștile despre Dionysos, ascuns de stăpânul Olimpului printre nimfe pe muntele Nisa, spre a scăpa de mânia Herei; sau cele despre neînfricatul Ahile, trimis de mama Thetis să crească printre fetele regelui Licomed din cetatea Sciros; sau istoria nefericitului Penteu, cel sfâșiat de bacante, nu înainte de a fi silit de zeul beției să se îmbrace în straie femeiești (mai exact, într-o „lungă rochie de in”, cum scrie Euripide). Toate fabulațiile acestea sunt din cale-afară de ispititoare pentru un studiu despre travesti, cu atât mai mult cu cât și Dionysos, și Ahile își leagă numele de câte o înfruntare cu amazoanele.

Va fi pomenit însă aici doar Heracle, deoarece între muncile – e drept, mai blânde decât cele douăsprezece poruncite de Euristeu – la care îl supune Omfale se numără și un travesti ce reface „lumea pe dos” a amazoanelor. Episodul e clar descris de Ovidiu în *Heroida a IX-a*: regina se echipează cu armele și hainele lui Heracle, iar marele erou, spăsit, înveșmântat în femeie, trece la războiul de țesut, „tremurând, neferice, sub biciul stăpânei”. Nu altceva i se va întâmpla, mult mai târziu, cavalerului Artegall din *The Faerie Queene*, poemul lui Edmund Spenser. Am pomenit deja în *Incursiune* episodul în care, spre a-și păstra cuvântul de onoare dat războinicei Radigund, eroul biruit în duel de amazoană îmbracă resemnat straie de femeie și toarce lâna alături de ceilalți prizonieri.

Suita personajelor în travesti femeiesc (mult mai puțin numeroasă decât cea a eroinelor deghizate în bărbați) poate continua, cu mize și efecte diferite, de la teatrul lui Aristofan la miturile Nordului (cu Thor sau Odin în chip de femei), de la *qui pro quo*-urile *commediei dell'arte* și ale teatrului elisabetan sau ale romanelor galante până la intrarea în scenă a unui Don Juan deghizat în femeie (la Byron) sau a seducătorului cântăreț castrat Zambinella (din nuvela lui Balzac *Sarrazine*). Dar și a transsexualilor literaturii și artei postmoderne. Un simplu *search* dat pe siturile tematice scoate la iveală un impresionant număr de filme, jocuri pe calculator, BD-uri, spectacole cu bărbați travestiți. Numai că prea puține cazuri au legătură cu tema noastră.

Între excepții – un personaj din secolul al XVI-lea, reluat în felurite chipuri până azi: îndrăgostitul Pyrocles, deghizat în amazoana Zelmane, spre a putea fi aproape de aleasa inimii sale, Philoclea. Sunt eroii lui Philip Sidney din romanul pastoral *Arcadia Contesei de Pembrocke* (în ediția din 1593, stabilită de sora sa). Într-atât de ațâțătoare e

puternica prezență de femeie războinică a lui Pyrocles, încât însuși împăratul îi cade în mreje, în timp ce soția și fiica acestuia nu se lasă înșelate de aparențe și se simt atrase de frumosul bărbat travestit.

Numai că, în realitate, atât în teatrul grec, cât și în cel elisabetan (până în 1660) rolurile feminine (fie ele și de amazoane) erau interpretate de bărbați în travesti. Așadar, să ne-o imaginăm pe Hipolita sub chipul unui tânăr imberb, cu voce subțiratică. Sau să ne închipuim cum arătau spectacolele-mascaradă din veacul al XVII-lea, când pe scenele teatrelor sau pe cele improvizate în sălile de bal ori în saloane și-au făcut apariția numeroase amazoane-bărbați. L-am pomenit în *Incursiune* pe însuși ducele de Saxa care, spre a omagia eroismul feminin, n-a pregetat să se deghizeze în regina amazoanelor, Pentesileea. Așa a apărut, zornăindu-și armele și platoșa, spre uluirea celor adunați la o mare serbare a curții. Era în 1654. Să nu uităm însă că, înainte cu aproape șaptesprezece secole, în arena cu gladiatori a Romei a putut fi văzut intrând însuși Împăratul. Cu totul nebunesc era nu atât gestul în sine, ci echipamentul: Commodus își onora supranumele dat de el însuși, Amazonius, îmbrăcat și înarmat ca o amazoană.

Spre a nu părăsi prea în grabă zona masculină, iată-l și pe bizarul abate de Choisy. Mai exact, pe François Timoléon de Choisy, cel silit de propria mamă să apară în înalta societate doar travestit în fată, din copilărie până la 18 ani. Un bărbat rămas multă vreme captiv acestui obicei și indeciziei amoroase (e îndrăgostit năprasnic când de bărbați, când de femei). Ca și celebrul (dar cu un caz mult mai complicat) cavaler d'Eon. Căci până în clipa morții nimeni nu poate spune cu precizie dacă Charles Geneviève Louise Auguste Andrée Thimotée de Beaumont e bărbat sau femeie. Abia în 21 mai 1810, la Londra, bătrâna doamnă de Beaumont, decedată la 83 de ani, e examinată atent de medici în prezența martorilor și se decretează: e bărbat. Până atunci, e fie diplomat francez, fie doamnă de companie la curtea țarinei, fie viteaz căpitan de dragoni, iar în saloanele Londrei trece când drept bărbat, când drept femeie. Într-atât e de mare incertitudinea privind sexul straniului refugiat francez, încât în 1771 englezii pariază (e bărbat!/e femeie!) pe o sumă incredibilă: 300.000 de lire.

Dar invers? Câte femei (personaje sau persoane aievea) se travestesc în bărbați, din felurite motive? De zeci de ori mai multe decât bărbații ascunși sub veșminte feminine. Nu-i greu de bănuit care ar fi cauza. Spus simplu și pe înțeles, în toate epocile a fost mult mai greu să fii femeie decât bărbat. Și aceasta cu precădere atunci când – din vocație combativă, din dorința de a lupta pentru o cauză sau de a face dreptate, din ambiție ori gust al emancipării și libertății, din nevoia de a-și testa limitele – curajoasele femei au vrut să intre, într-un fel sau altul, pe câmpul de luptă. Să ne-o reamintim pe Andromaca în episodul din *Iliada* când trebuie să se supună resemnată poruncii soțului ei, Hector: „las' că de arme purta-vor/ Grijă bărbații troieni

și eu mai presus decât alții"[1]. Nu e de mirare atunci că în toate lumile dominate de legea Tatălui au apărut femei care au încercat (ba chiar au reușit) să se sustragă unei asemenea aspre porunci date de tați, soți, frați și amanți.

Aproape că nu există câmp mitologic (străvechi sau reactualizat) din care să nu răsară câte o fată sau femeie silită să se travestească în războinic. Cel mai des, în cazul tinerelor, pentru a compensa nevoia tatălui (de obicei, împărat sau rege) de a avea urmași băieți. Astfel încât ele trec prin întreaga suită de probe rezervate celor ce devin adevărați bărbați. Alteori, fetele se deghizează în luptători pentru a-și apăra țara, cetatea, familia, rămase fără stăpân proteguitor. Sau pentru a pătrunde în lumea bărbătească a iubiților și a-i cuceri. Sau spre a se răzbuna. Sau, pur și simplu, pentru a putea participa la activități din care sunt excluse (de la înfruntarea pe câmpul de bătaie la cea din arenă, de la navigat sau vânătoare până la jafurile armate).

Pierre Samuel recapitulează câteva povești cu deghizamente războinice în cartea sa despre amazoane și ne poartă prin folclorul siberian, al Asiei Centrale, Irlandei, Albaniei sau Rusiei. I s-ar putea oricând aduce în sprijin harnicului cercetător și bilanțul făcut (mult înaintea lui) de Lazăr Șăineanu în *Basmele române* (1895), cu numeroasele exemple din capitolul X, *Ciclul Fecioarei războinice*. S-ar vedea astfel ce repertoriu bogat de travestiuri se regăsește și în folclorul nostru[2]. Oricum, ar merita reținute două observații ale lui Pierre Samuel formulate în chip de concluzii. Prima se referă la victoria finală a acestor fete sau femei bărbătoase din basme. Ele trec cu succes toate probele și își împlinesc visul, astfel că lumea lor se reașază în matcă și echilibrul e reinstaurat. Se întâmplă așa deoarece esența fondului folcloric e tonică, optimistă, generatoare de happy-end-uri, ceea ce se va regăsi, cu asupra de măsură, în uriașa producție *pop culture*. Și apoi, ideea că în vechile societăți care au marcat puternic diferențierea rolurilor sociale pe sexe travestiurile înregistrate în fondul folcloric sunt mai numeroase, deoarece veșmântul masculin e investit simbolic cu atributele forței și curajului. În timp ce, susține el, „în societățile unde aceste roluri nu sunt atât de ferm separate, am observat că există puține legende despre deghizări"[3].

Ar merita acum să fie trecute în revistă măcar câteva din personajele feminine notorii pentru curajul de a se purta bărbătește, e drept, la adăpostul unor veșminte care le fac de nerecunoscut. În literatura occidentală, între primele vrednice de pomenit sunt amazoanele

1. Homer, *Iliada*, traducere în metrul original de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, București, ELU, 1967, p. 126.
2. Vezi subcapitolul *Fata cea vitează a împăratului* din *Incursiune*.
3. Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 141.

Renașterii italiene din poemele lui Boiardo, Ariosto sau Tasso, care sunt luate drept luptători redutabili, așa cum intră protejate de armuri pe câmpul de luptă, ca, de altfel, și Pentesileea lui Quintus din Smyrna sau Camila lui Vergiliu. Numai că, excepție făcând Erminia din *Ierusalimul eliberat*, nici strămoașele antice, nici Marfisa, Bradamante sau Clorinda nu vor să se ascundă. Ele poartă pur și simplu un echipament, să-i spunem, unisex: armura cu toate anexele sale. Doar Erminia vrea să treacă drept altceva decât este în realitate.

Pentru ca, în vremurile galante care urmează, travestiurile doamnelor în bărbați să fie la ordinea zilei, fie că intrăm în „lumea-nchipuirii" (cu precădere, în piesele de teatru), fie că, în realitate, viața însăși e trăită ca pe scenă, cu atât mai mult cu cât aparențele și jocul lor fac legea. Iar cum veșmintele sunt, la prima vedere, suprafață, dar o suprafață care exprimă profunzimea, o aparență care dă seama de esență, purtătorul lor va fi judecat în consecință. Numai că, în teatrul veacului al XVII-lea, de cele mai multe ori schimbarea de roluri la adăpostul veșmintelor are un aer ludic-frivol; e pur joc de curte. Iar variantele cu femei deghizate în războinici – aproape inexistente.

Un secol mai târziu, în demult uitate comedii, vodeviluri sau romane (pe care le-am pomenit în *Incursiune*) reapar lumi pe dos și numeroase travestiuri, pe care spiritul Luminilor le surprinde într-o notă ironic-parodică. Și tot în veacul al XVIII-lea mai pot fi semnalate două travestiuri feminine care au parțial tangență cu tema noastră: în *Moll Flanders*, romanul lui Defoe, protagonista, deși nu are datele unui neo-amazonism ca la carte, atunci când, alături de un tovarăș de jaf, dă lovitură după lovitură, se travestește cu mare succes în bărbat. Cum tot în bărbat, mai exact, în ofițer, se îmbracă și delicata Marianne din *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*.

Iar literatura romantică, deși oferă câteva figuri memorabile de femei luptătoare care sunt gata să se sacrifice pentru o cauză politică sau pentru a-și împlini dragostea, nu apelează prea des la travestiuri. După cât am putut verifica, nici una din eroinele belicoase ale lui Walter Scott sau Dumas nu se deghizează în bărbat pentru a putea participa la luptă. Câteva exemple se pot găsi totuși în opera lui Stendhal sau Balzac. De pildă, Vanina Vanini, eroina nuvelei stendhaliene, pe care dragostea o face să treacă peste orice constrângeri. Deghizată în bărbat, ea încearcă să-și salveze iubitul. Ca și Leonore, din *Fidelio*. Atât că opera lui Beethoven pune în scenă o ipostază a sacrificiului conjugal. Sau Marie de Verneuil, pătimașa luptătoare republicană din *Șuanii*. Ea îmbracă, în final, uniforma soțului său, marchizul Alphonse de Montairan, și cade sub rafala gloanțelor vrăjmașe, rămânând prin moarte alături de cel iubit. Cum tot un caz notoriu de deghizament feminin, inspirat din istorie, ne oferă Gautier în *Domnișoara de Maupin*, despre care a fost și va mai fi vorba. Sau, pentru a pomeni și un autor de limbă germană, să ne aducem aminte de travestiul Lucillei din *Lucidor*, povestirea lui Hugo von Hofmannsthal.

Cu o menţiune specială pentru eroina lui Barbey d'Aurevilly, domnişpara Barbe-Pétronille de Percy, fosta combatantă pentru cauza regalistă, „amazoana şuaneriei", din romanul *Cavalerul des Touches.* Iată-i portretul: „Nu o dată fusese, îmbrăcată bărbăteşte, aghiotant ori curier a diferite căpetenii care se răzvrătiseră în Maine şi voiseră să ridice totodată în picioare întreg Contentin-ul. Un soi de cavaler de Eon neîndoielnic, care îşi făcuse ucenicia de puşcaş prin crânguri, cu un curaj vrednic de un bărbat. Neavând nici frumuseţea, nici gingăşia unor forme care să-i dezvăluie sexul, poate chiar speriase uneori duşmanul cu sluţenia ei"[1].

Să mai notăm că, deşi timid, nici literatura română nu se lasă mai prejos în vremurile romantice la capitolul femei belicoase în travesti bărbătesc. Legendele şi basmele populare (*Fata din dafin*, *Tudoriţa*), dar şi cele culte (*Legenda ciocârliei* de V. Alecsandri, de pildă) înregistrează câteva figuri memorabile de fete de împărat care, deghizate în băieţi, duc la bun sfârşit toate probele eroice, atribuite prin tradiţie feciorilor. Să nu-l uităm însă nici pe G. Baronzi, cu *Misterele Bucurescilor*, roman de aventuri, unde tânăra Telma îşi răstoarnă nu doar numele (ea devine Amlet), ci şi rolul de fiică şi soră cuminte: îmbrăcată ca un bărbat, luptă pentru dreptatea şi reabilitarea familiei sale. Cu totul altul e scopul pentru care se echipează în arnăut Zoe, eroina lui Negruzzi: atunci când năvăleşte cu două pistoale în iatacul iubitului trădător, ea vrea doar răzbunare.

Cât despre travestiurile reprezentate artistic în secolul XX, paginile de literatură cedează ecranelor (cinematograf, TV, calculator) mai toate reprezentările deghizamentului feminin războinic. Sigur, nu trebuie uitat/-ă Orlando din fantezia romanescă a Virginiei Woolf, despre ale cărui/cărei metamorfoze (inclusiv vestimentare) va fi vorba, pe larg, în *Paradă*. Sau prinţesa Marusia, din acelaşi roman, care apare pe gheaţa patinoarului într-un elegant costum bărbătesc. Sau Ahile, în veşmintele sale de fată, prins în vârtejul iubirii, dar şi al dorinţei de luptă, aşa cum îl vede Marguerite Yourcenar în *Achille ou le mensonge*, proza poematică din *Feux* (1936). Sau tânăra chinezoaică ce se visează Fa Mu Lan din povestirea *Tigrii albi* a prozatoarei Maxine Hong Kingston. Asistată de doi bătrâni miraculoşi, ea se pregăteşte ani la rând în arta luptei, spre a împlini dorinţa de răzbunare a familiei sale, şi porneşte la război călare, cu haine şi tunsoare de bărbat.

După cum ar putea fi adusă drept exemplu şi Drusilla, vajnica sudistă din *Neînfrânţii* lui Faulkner: „îmbrăcată nu numai bărbăteşte, dar ca un soldat de rând, şi le-a spus că făcea parte din unitatea tatei de şase luni, dormind noaptea înconjurată de soldaţi, în bivuac..."[2].

1. Barbey d'Aurevilly, *Cavalerul des Touches*, traducere de Elza Grozea, Bucureşti, Cartea Românească, 1979, p. 245.
2. William Faulkner, *Neînfrânţii*, p. 170.

Prezență feminină memorabilă în peisajul faulknerian, această „amazoană neînfricată, setoasă de răzbunare și chinuită de pofta de-a fi iubită” apelează la deghizament cu un scop precis: „Drusilla își asumă travestiul într-o ființă bărbătească ce încearcă să uite trecutul”[1].

O mențiune aparte i se cuvine războinicului misterios, cu mantie albastră, nimeni altul decât Bradamante, din *Cavalerul inexistent*, romanul din 1959 al lui Calvino. Deconspirarea travestiului amazoanei e rezolvată acolo printr-o scenă memorabilă. După ce i se alătură lui Rambaldo și îl despresoară de musulmani, după ce face moarte de om printre vrăjmași, Bradamante dispare brusc în goana armăsarului. Se întâmplă astfel deoarece Rambaldo vrea să îi afle numele și să îi vadă chipul de după vizieră. Pentru ca, la scurtă vreme, să-l repereze pe eroul necunoscut într-un moment de respiro, lângă o apă vijelioasă. Până aici, nimic deosebit față de poemele Renașterii italiene.

Dar ceea ce urmează e proba clară că între aceste secvențe au trecut mai bine de trei-patru secole de literatură. Rambaldo îl recunoaște, așadar, pe albăstrel după partea de sus a platoșei, după coif și mantie, dar rămâne mut de uluire când vede că, de la brâu în jos, viteazul e gol pușcă. Mai mult, „acea goliciune era de femeie; un pântec neted cu puf auriu, niște fese rotunde, trandafirii și coapse lungi de fată”[2]. Și ceea ce urmează, adică scena îndrăgostirii, iese cu totul din tipare. După ce își găsește poziția potrivită, cu picioarele desfăcute, cu genunchii îndoiți, amazoana „sprijini pe ei brațele îmbrăcate în fier, împinse capul înainte și spatele înapoi și începu, liniștită și mândră, să facă pipi. Era o femeie cu rotunjimi plăcute, cu puf gingaș și cu un susur delicat. Rambaldo se îndrăgosti pe loc de ea”[3].

Dar trebuie recunoscut că, într-o proporție covârșitoare, travestiurile care ne interesează împânzesc o cu totul altă zonă a culturii: foiletoanele, comicsurile, romanele populare, spre a nu mai vorbi despre sutele și sutele de filme cu femei care își fac singure dreptate trecând drept bărbați, așa cum intră în arenă cu pantaloni, tunici, vestoane, bocanci, pălării, chipiuri, șepci. Totul ar putea începe de la acel roman-foileton din 1815, *Fanny Campbell or the Female Pirate Captain*. Pe urmele eroinei populare, care, în travesti, trăiește o aventuroasă viață de pirat, o mulțime de femei din America de Nord se deghizează și intră astfel în chip de combatante în numeroase bătălii pe mare sau uscat. La aceeași graniță fragilă dintre ficțiune și realitate stau și alte eroine. Cum ar fi, de pildă, Josephine Monaghan, femeia din Vestul sălbatic care, în haine de bărbat, reușește să

1. Mircea Mihăieș, *Ce rămâne. William Faulkner și misterele ținutului Yoknapatawpha*, Iași, Polirom, 2012, p. 230.
2. Italo Calvino, *Cavalerul inexistent*, traducere de Despina Mladoveanu, cu o prezentare a autorului, București, Univers, 1999, p. 46.
3. *Ibidem*.

supraviețuiască la finele veacului al XIX-lea într-o lume ostilă. Biografie reală, a cărei asprime devine scenariu de film în *Balada lui Little Jo* (1993).

Și pentru că acest subcapitol nu își propune să facă inventarul producțiilor *pop culture* cu travestiuri (panoramate în *Incursiune*), să amintim doar câteva din cele mai notorii deghizamente feminine pe care le-a înregistrat în realitate istoria. De la așa-numita Papesă Ioana la Louise de Gachet, George Sand, Rachilde sau Rosa Bonheur, numeroase femei (unele celebre) au exersat și arta travestiului. Ele au dovedit că astfel pot intra și face față lumilor atribuite prin tradiție doar bărbaților. Nu însă și războiului propriu-zis. La acest capitol se cuvin omagiate curajoasele femei care, la adăpostul armurilor sau al uniformelor militare de tot felul, și-au probat cu asupra de măsură bravura pe câmpul de luptă, cu arma în mână.

Să facem însă o precizare de fond: anume că, începând din istoria antică, numeroasele femei de un eroism fără seamăn care s-au aflat în fruntea unor armate nu s-au travestit. Nu a fost nevoie ca Nebet, Neith-hotep, Berenice, Arsinoe, Debora, Semiramida, Tomiris, Artemisia, Stratonice, Teuta, Boadiceea sau Zenobia să treacă drept bărbați pentru a-și exersa puterea. După știința noastră, nici în Evul Mediu, nici în Renaștere și nici mai apoi, în viforoasele secole care urmează, femeile-comandant de oști nu își ascund identitatea prin travesti masculin. Toată lumea știe că Jeanne d'Arc, Mary Ambrée sau Améliane du Puget sunt femei care intră pe câmpul de luptă *ca femei*, echipate doar cu arme de atac și apărare tipic bărbătești.

Poate numai două excepții s-ar putea ivi în secolul al XVII-lea: Alberte Barbe d'Ernecourt, contesă de Saint-Balmont, căreia unii contemporani îi reproșează faptul că arată ca un general și că, în consecință, ar fi travestită. Și celebra Madeleine d'Aubigny, căsătorită cu contele de Maupin, devenită personaj grație lui Théophile Gautier. Ea practică în cel mai înalt grad travestiul și reușește să cucerească bărbați și femei deopotrivă, cu precădere atunci când se avântă în dueluri și în incredibile aventuri. Iar mai apoi, în timpul războaielor și revoluțiilor care macină finalul secolului al XVIII-lea, femeile care pun mâna pe pistoale și săbii nu își ascund identitatea: ele se află în fruntea unor armate mai mici sau mai mari care le acceptă ca atare, însuflețite de cutezanța lor.

În schimb, secolul al XIX-lea aduce câteva cazuri celebre de femei deghizate spre a-și putea urma vocația combativă. Nu e vorba atât despre travestiurile care stârnesc consternare ale unei George Sand, Louise de Gachet sau Rose Bonheur, cum nici despre cele ale cunoscutei Rachilde, pentru că ele nu participă la vreo conflagrație, așa cum fac, de pildă, americancele Sarah Edmonds și Emma Edwards. Îmbrăcate în uniforme, acestea reușesc să se înroleze în armată și să ia parte astfel, acoperite de glorie, la războiul civil american. Sau

la războiul împotriva Mexicului, cum e cazul Elizei Allen, americanca revoltată, care se travestește în bărbat pentru că i s-a interzis căsătoria cu băiatul iubit. La fel procedează, dar pe alte fronturi, spre 1900, nu mai puțin cunoscuta *soldadera* a Revoluției mexicane, legendara luptătoare din armata lui Zapata și Pancho Villa cunoscută sub numele de Adelita.

Evident că suita acestor femei curajoase care au apelat la travesti pentru a intra pe câmpul de bătaie poate continua. Secolul al XIX-lea e cel mai generos în exemple, pentru că tensiunea dintre dorința de emancipare feminină și legislația plină de limitări și interdicții are o intensitate aparte. Treptat, în secolul care urmează, dar și la începutul mileniului trei, marile și micile conflicte armate (războaie, revoluții, gherile, mișcări teroriste, acțiuni de combatere a infracționalității etc.) înregistrează cazuri tot mai numeroase de femei gata oricând să intre în luptă cot la cot cu bărbații, pregătite ca niște profesioniști. Și fără să mai aibă nevoie de pavăza travestiului.

Dar Eros?

Dispozitiv. Femina & Mascula

Și iată-ne acum pe flancul cel mai disputat al asaltului amazoanelor: relația amoroasă cu bărbații, de la pura sexualitate, la iubirea în toată regula. Din tot ce am înșirat până aici, din poveștile născocite de antici, dar și de moderni, din ce-am putut afla despre străvechile „ucigașe de bărbați”, până la neo-amazoanele mileniului trei, s-a desprins deja cu limpezime o idee: anume că aceste creaturi, când *antiáneirai*, când *filándroi*, nu se mulțumesc să răstoarne doar rânduiala dată a lumii atunci când pun mâna pe arme și se dezlănțuie în războaie. Între ură năprasnică și iubire înfocată, ele răvășesc chiar și regulile instaurate de tradiție pe un alt câmp de luptă, cel erotic, care așază față în față o femeie și un bărbat. Oare de ce se întâmplă așa?

Răspunsurile se pot găsi (e drept, nu întotdeauna direct, ci oblic) la intersecția câtorva științe: istorie culturală, antropologie, mitologie comparată, psihanaliză, etnologie, studii de gen etc. Între toate, antropologia, grefată pe o bună cunoaștere a istoriei antice, avansează una din cele mai cuprinzătoare și veridice explicații. O formulează cu extremă limpezime Jeannie Carlier-Détienne atunci când face conexiunea dintre imaginarul grec, distribuția rolurilor sexuale în vechea Helladă și reprezentarea unei lumi răsturnate din povestea războinicelor. Deși despre acest studiu a mai fost vorba, să ne reamintim următorul fragment: „Pentru greci, amazoanele sunt de trei ori diferite: întâi, sunt femei, cu tot ceea ce aceasta presupune pentru un grec: animalitate, violență nestăpânită; apoi sunt anti-bărbați, *antiáneirai* [...]; și, în fine, ele sunt barbare. Diversele variante ale mitului nu ar fi altceva decât variațiuni ale gradelor de alteritate pe aceste trei planuri (feminitate periculoasă, inversarea rolurilor sexuale, barbarie)”[1].

Pe de altă parte, să ni-l reamintim și pe Demostene, care, într-un discurs răsunător, *Împotriva Neerei*, spune răspicat următorul lucru: că, pentru a-și satisface plăcerea, bărbatul are la dispoziție curtezanele, pentru nevoile zilnice apelează la concubine, iar pentru a-și

1. Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l’amour*, în *L’Ethnographie*, t. LXXVI, nr. 1-2, 1980, p. 11.

asigura urmași legiuiți și liniște în cămin își ia o soție. Așadar, în toate cele trei cazuri e vorba despre o femeie-obiect, întrebuințată după rol și împrejurări. Exact ceea ce, în numele extraordinarei sale libertăți, amazoana nu vrea să fie.

O scrutare atentă a textelor (fie ele fabulații, fie istorii cu pretenție de adevăr) dezvăluie însă, cum s-a putut deduce deja din *Încercuire* (capitolul *Bărbații. Mod de întrebuințare*), că nu există două povești identice despre relația amazoanelor cu bărbații. Așa încât, după ce numeroasele texte au fost puse cap la cap, a trebuit gândit ce strategie anume ar fi mai potrivită pentru a împresura și cuceri noul subiect. Lucrare câtuși de puțin ușoară, datorită mulțimii de nuanțe și modulări ale mitului central, care spune clar, de la Homer lăsat, că aproape toate amazoanele sunt *antiáneirai*. Adică vrăjmașele bărbaților (când nu „cele egale cu bărbații"). Și că, în numele acestei mizandrii, se deschide un evantai de epitete. De la ceea ce, primul între toți, Eschil numește în *Rugătoarele* (atunci când le compară pe danaide cu amazoanele) *anándrai*. Adică „femei fără bărbați", care, într-o libertate totală, sfidând orice reguli, refuză căsătoria. Până la polul extrem, de „ucigașe ale bărbaților"; deci *androktónoi*. Dar și, dimpotrivă, *philándroi*. Sau, în traducere, după Plutarh (*Viața lui Tezeu*): „Din fire, iubitoare de bărbați". Atunci, cum?

În unele cazuri, și-și. Nu puține amazoane vechi și noi încep (dintr-un motiv sau altul) prin a-i dușmăni cumplit pe bărbați și sfârșesc prin a se îndrăgosti de Eroul pe care îl înfruntă. Cum se încheie aceste povești de amor se va vedea în curând. Dar până atunci trebuie reținut ca sigur faptul că mai toate fecioarele și femeile belicoase sunt inițial cuprinse de mizandrie. Cel puțin, așa apar ele în imaginarul diferitelor epoci. Un imaginar dominant masculin, s-a tot spus. Amazoanele, creaturi pe care grecii, făuritorii mitului, și le închipuie ca pe niște abateri de-a dreptul monstruoase de la normele lumii lor androcrate, îi urăsc pe bărbați din adâncul inimii, trăiesc uneori în lumi paralele cu aceștia și luptă cu ei pe viață și pe moarte. Cum s-a văzut în *Încercuire* (*Bărbații. Mod de întrebuințare*), pe cei mai mulți îi ucid, iar pe cei luați prizonieri îi domină și umilesc în fel și chip. Iar ura se răsfrânge, dacă ele hotărăsc să devină mame, până și asupra nou-născuților de stirpe bărbătească.

Numai că aceste amazoane sunt extrem de felurite, după cum își păstrează sau pierd virginitatea și aleg ori nu să se căsătorească. Iată, așadar, un prim criteriu ordonator în ce privește legătura amazoanelor cu bărbații: statutul lor – să-i spunem – socio-biologic (fecioare/femei; celibatare/soții). Chiar dacă multora li se pare că luptătoarele din vechime pot fi prinse în țarcul unor formule precum „fecioare războinice" sau „femei fără bărbați", lucrurile se dovedesc a fi mai complicate. Nu toate sunt sau rămân neprihănite, după cum nu toate refuză căsătoria. S-a văzut limpede că modul în care le descriu poeții,

prozatorii, autorii tragici sau istoricii, începând din Antichitate, e extrem de divers și nuanțat. Căci, cu harta Amazonlandiei sub ochi, trecută prin marile epoci în care se vorbește despre viguroasele luptătoare, ce constatăm? Că într-un fel sună poveștile despre relația amazoanelor libiene cu bărbații și altfel istorisirile despre soțiile războinice ale sauromaților și sciților de pe Don/Tanais. Și altfel cele despre isprăvile termodontinelor. Și că deosebiri mult mai mari între poveștile acestea de ură sau iubire apar când se ține cont de epoca în care ele sunt imaginate. De la perioada arhaică a culturii grecești, când, de pildă, în *Iliada* amazoanele apar doar ca o umbră, până la trilogia lui Stieg Larsson, *Millenium*, unde ele servesc fățiș drept model pentru extraordinarele eroine contemporane cu noi.

Pururi fecioare?

Castități și castități

După o incursiune în reprezentările cohortelor de războinice prin felurite epoci, un bilanț sumar evidențiază că, numeric, în literatură ori arte, amazoanele-fecioare nu par a le copleși pe luptătoarele-femei, fie acestea din urmă singure sau însoțite de bărbați, fie mame sau nu. Fapt ce se poate observa și în realitate, pe baricadele istoriei. Chiar dacă Fecioara din Orléans își găsește ici-colo corespondente eroice în lumea creștină, chiar dacă Orientul ne-o oferă pe neprihănita luptătoare intrată în legendă, Fu Mu Lan, cele mai multe combatante (asemănătoare până la un punct amazoanelor „clasice”) sunt femei în toată puterea cuvântului.

Dar, deși mai puțin numeroase, războinicele fecioare sunt întotdeauna reprezentate mai intens, mai expresiv. Oare de ce? Se întâmplă astfel din mai multe motive, după cum mânuitoarele de arme sunt de stirpe divină sau muritoare. De la bun început trebuie spus că lumea tradițională proiectează în modelul fecioarei – atunci când aceasta e divinizată (de pildă, în întruchiparea Atenei sau Artemidei) – un ideal de perfecțiune. De totalitate împlinită. Li se atribuie acestor făpturi nu doar vigoarea oricărui început, deschiderea, potențialitatea fără limite, ci și puritatea de esență, caracterul complet, sieși suficient, care conține în echilibru cele două mari principii (feminin/masculin). Așadar, un model androgin[1].

Atunci să ne aducem aminte că amazoanele își leagă obârșia și destinul nu doar de un tată crunt, zeul războiului, ci și de aceste două mari zeități feminine, Artemis și Atena, fecioarele prin excelență. Am deslușit în capitolul *Ares și fiicele*, de la începutul cărții, care

1. Vezi și Julius Evola, *Metafizica sexului*, traducere de Sorin Mărculescu, București, Humanitas, 1994, cap. 33.

sunt legăturile vizibile, dar și cele mai puțin bănuite dintre amazoane și zeițele caste. Pe urma unor studii celebre, am explicat de ce Artemis e zeița tutelară a războinicelor, de ce acestea se străduiesc să îi semene în fel și chip, o celebrează, îi ridică temple, îi aduc ofrande și jertfe. Ea reprezintă întreaga lor forță naturală, sălbatică, o puritate aparte, neliniștită, fremătătoare: libertatea suverană. Artemis – „o fecioară autentică, inaccesibilă, dură și crudă”[1]. Iar amazoanele se supun întru totul neînfricatei lor proteguitoare, fapt ce transpare ușor din texte și imagini.

Între toate, un fragment de mare poezie trece mult dincolo de granițele Antichității și ajunge în zorii Renașterii: *Povestirile din Canterbury*. Acolo, în *Povestirea Cavalerului*, Chaucer o aduce pe frumoasa Emilia în fața templului zeiței vânătorii. Să ne reamintim că Emilia, sora reginei amazoanelor, Ipolita, vine și ea, la curtea lui Tezeu, din Femenia („pe-atunci pe nume Sciția”), tărâm amazonic cucerit de marele erou. În fața asediului amoros a doi bravi bărbați, „coconi de viță domnească”, Palamon și Arcite, Emilia cere îndurare și sfat zeiței protectoare, Artemis/Diana: „O, idolița codrilor curată/ Ce vezi și cerul tot și lumea toată,/ Crăiasă peste țara fără soare/ Din Iad, zeița fetelor fecioare,/ Tu, ce de ani de zile îmi citești/ În inimă, să nu mă prigonești/ Precum pe Acteon cu vrajbă grea!/ Doar știi, neprihănito, râvna mea/ Fecioară să rămân întreaga viață,/ Să nu fiu nici ibovnică, nici soață:/ Mă rândui încă-n stolul de fecioare/ Al tău, și-mi place mult la vânătoare;/ Drag să cutreier codrii bungeți mi-i/ Și nicidecum să odrăslesc copii;/ Nu voi alăturare bărbătească./ Și-acum ajută-mi, doamna mea cerească”[2].

Mai greu de perceput e însă legătura amazoanelor cu cealaltă zeiță-fecioară, Atena. La o primă vedere, nimic mai deosebit decât firea lor: Pallas – rațiunea însăși și atotputernicia lui Zeus, iar fiicele lui Ares – instinctul agresiv dezlănțuit. Într-atât de mare le pare unora diferența aceasta, încât le opun fără drept de apel[3]. Atena e Fecioara cu majusculă, Parthenos, „model divin al logodnicelor Cetății”[4], care refuză conjugalitatea. În timp ce amazoanele sunt „sexuale și non virginale”[5]. Chiar dacă se poate demonstra (cu litera cărților în față) că nu toate amazoanele sunt sexualizate și că multe dintre ele sunt

---

1. Walter F. Otto, *Zeii Greciei. Imaginea divinității în spiritualitatea greacă*, traducere de Ileana Snagoveanu-Spiegelberg, București, Humanitas, 1995, p. 86.
2. Geoffrey Chaucer, *Povestirile din Canterbury*, vol. I, traducere, cuvânt înainte și note de Dan Duțescu, Iași, Polirom, 1998, pp. 91-92.
3. Vezi W.B. Tyrell, *Amazons. A Study in Athenian Mythmaking*, Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1984.
4. Cécile Voisset-Veysseyre, *Des amazones et des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2010, p. 15.
5. W.B. Tyrell, *Amazons. A Study in Athenian Mythmaking*, p. 78.

reprezentate ca niște virgine războinice, părerea acestor savanți pare de neclintit. Dar nu ar fi strategic să deschidem aici un nou front printr-o polemică.

Mai bine să reamintim faptul că Atena e și zeitate războinică, iar armele ei – lancea, scutul, coiful, platoșa – le sunt bine cunoscute amazoanelor. Ca și o anume frigiditate (comună cu a Artemidei), care o împiedică să se îndrăgostească. Până la un punct, numeroase luptătoare sunt înfățișate asemeni ei: fecioare „cu inima rece". De obicei, însă, Atena le este dușman de moarte. O singură dată, fabulează Diodor din Sicilia, ele trebuie să asculte de porunca Atenei, mai exact atunci când aceasta îl îndeamnă pe Dionysos să li se alieze în războiul purtat împotriva titanilor. Scrie Diodor: „Ca și ea, amazoanele râvneau să biruie-n luptă și să fie fecioare"[1]. Drept pentru care ele luptă sub comanda Atenei, iar bărbații – sub cea a zeului beției.

Însă, atenție: amazoanele nu sunt făpturi olimpiene, ci muritoare, chiar dacă tatăl lor legendar e un zeu, Ares. Atunci, din ce motiv le-ar fi exaltată virginitatea? Aici ar putea fi avansate mai multe ipoteze. Întâi, pentru că cel puțin grecii le atribuie trăsături asemănătoare zeițelor-fecioare cu suflet aspru, stăpâne pe arme ca orice bărbat. Apoi, pentru a le sugera forța și natura ciudată, cu totul diferite de ordinea lumii feminine în care elenii credeau. Dar mai ales pentru că – să nu se uite –, la capătul unor lupte crâncene, marii eroi ai Greciei le înfrâng și le spulberă. Or, pentru a certifica bravura ieșită din comun a acestor bărbați, înfruntarea cu amazoanele intră obligatoriu în suita probelor pe care Heracle, Perseu, Tezeu trebuie să le treacă în drumul spre desăvârșire. Tocmai de aceea în fața lor trebuie să stea niște fecioare nemaivăzute, asemănătoare marilor zeițe despre care a fost vorba. A le răni și a le ucide, a te înstăpâni asupra lor și a le face prizoniere, a le smulge centura, marcă ea însăși (și) a virginității, e proba triumfului viril absolut într-o lume – cum bine se știe – falocrată.

S-ar mai putea apela tot aici și la un mic studiu publicat de Freud în 1918, *Tabuul virginității*, util în primul rând pentru că face un bilanț critic al interpretărilor date de psihiatri și etnologi imperativului castității la începutul vieții sexuale de cuplu. Dar și pentru că Freud avansează câteva ipoteze ce leagă teama pe care o naște pierderea virginității de manifestările frigidității feminine, precum și de ceea ce el numește „ofensa narcisică"[2]. Aspecte nu întotdeauna străine femeilor virilizate, de tip amazonic.

---

1. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, traducere de Radu Hîncu și Vladimir Iliescu, studiu introductiv și note istorice de Vladimir Iliescu, București, Sport-Turism, 1981, p. 246.
2. Sigmund Freud, *Tabuul virginității*, în *Psihanaliză și sexualitate*, traducere, eseu introductiv și note de Leonard Gavriliu, București, Editura Științifică, 1994.

Pe de altă parte, în universurile patriarhale, păstrarea castității e, pentru tinerele fete, dovada supremei virtuți și valori (aspect pe care tradiția creștină îl amplifică). După cum, pentru bărbați, virginitatea feminină se încarcă în mod tradițional cu o semnificație aparte. Scrie Simone de Beauvoir în celebrul său volum *Al doilea sex*: „Ezitarea bărbatului între teamă și dorință, între frica de a fi posedat de forțe incontrolabile și voința de a le capta se reflectă într-o manieră frapantă în miturile despre Virginitate. Când temută de bărbat, când dorită sau chiar imperios cerută, aceasta apare ca fiind forma cea mai desăvârșită a misterului feminin; este deci aspectul cel mai neliniștitor și în același timp cel mai fascinant”[1].

Numai că virginitatea amazoanelor antice nu intră neapărat în această paradigmă. Sau, cel puțin, nu o privilegiază. Așa se explică de ce, într-un fel sau altul, amazoanele-fecioare trebuie să dispară, nu înainte de a-și îndeplini misiunea: ele îi înfruntă pe eroi, pentru a sfârși în cele din urmă ucise. Ori supuse prin dragoste și căsătorie, când nu prin botez creștin. Ceea ce tot un fel de moarte a firii lor păgâne înseamnă. Așa se întâmplă frecvent, începând din literatura Evului Mediu și până azi. Măreția bărbaților purtători de spadă (reală și simbolică) e astfel confirmată pe deplin.

Iar acum, după ce în *Incursiune* am semnalat zeci și zeci de texte, spectacole, pânze, filme, benzi desenate, jocuri de calculator în care se perindă cohorte de amazoane-fecioare, ar urma un mic exercițiu ordonator. Prin el, aceste eroine caste s-ar grupa în patru subcategorii, după cum urmează: 1) fecioare care mor pe câmpul de bătaie în plină tinerețe; 2) fete care supraviețuiesc tuturor războaielor și îmbătrânesc în neprihănire; 3) amazoane care, supuse cutumei neamului lor sau pur și simplu urmându-și instinctul, acceptă o virginitate temporară, pe durata feluritelor înfruntări, după care se stâmpără, renunță la luptă și se căsătoresc sau nu; 4) războinice care își pierd fecioria în urma unei înfruntări cu Eroul, cel mai adesea duelul acesta fiind rezultatul unei înfocate povești de amor.

Înainte de a desfășura în ordine plutoanele de combatante, ar fi de spus că acest exercițiu taxinomic poate dezvălui câteva lucruri demne de reținut. Și anume că reprezentările artistice (text scris sau imagine) sunt interesate mai mult de prima și ultima dintre categorii, din Antichitate până în zilele noastre. Moartea eroică în plină tinerețe, dar și poveștile pasionale sunt, cum se știe, extrem de tentante pentru orice tip de prelucrare artistică, deoarece au un imens potențial de tensiune, de obicei tragică. Câtă vreme Antichitatea, Evul Mediu, Renașterea și romantismul supralicitează tema morții eroinelor tinere, decadenții, moderniștii propriu-ziși și postmodernii se avântă cu

---

1. Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, vol. I, traducere de Diana Bolcu și Delia Verdeș, București, Univers, 1998, pp. 186-187.

precădere asupra ultimei variante, cea mai aptă să scruteze abisurile agresivităţii erotice. În timp ce istoricii din vechime reciclează precumpănitor mituri sau transcriu realităţi în care predomină variantele 2 şi 3, cele mai temperate, mai puţin spectaculoase şi, în acelaşi timp, mai plauzibile pentru un condei însetat de explicaţii raţionale. Să le luăm însă pe rând.

La umbra fetelor răpuse

Pentru primul caz, al fetelor cutezătoare secerate în floarea vieţii, tiparul absolut în literatură e Pentesileea, ucisă de Ahile, aşa cum se înfiripă povestea ei începând cu poemul lui Arctinos, *Amazonida*¸ rescris de Quintus din Smyrna în *Războiul Troiei sau sfârşitul Iliadei*. Momentul morţii eroinei e minuţios pregătit şi anticipat printr-o mulţime de semne nefaste: un vis nebunesc de mărire strecurat în somnul amazoanei de către Atena (sub chipul lui Ares), norul negru, rău prevestitor sau zborul unui vultur ce ţine în gheare o porumbiţă în clipa când Priam imploră zeii să îi salveze cetatea. Înţeleptul rege al Troiei înţelege totul într-o clipă: „spaima îi stăpâneşte sufletul şi strigă că niciodată n-o s-o mai vadă pe Pentesileea. Într-adevăr, soarta ei era hotărâtă: ajunsese la sfârşitul vieţii”[1]. Nimic nu poate însă opri elanul amazoanei. Cu o încredere teribilă în forţa şi curajul său, ea se aruncă şi face prăpăd în mijlocul oştirii ahee. Sosirea lui Aiax şi a lui Ahile, cu oştenii lor, schimbă însă soarta luptei.

Înainte de a o spulbera pe regina amazoanelor, Ahile seamănă moartea într-o întreagă cohortă de fecioare războinice: Polemusa, Hippothoe, Antribota şi Armothoe. Dar şi Pentesileea îşi croieşte pârtie printre ahei cu ascuţişul armelor: mânia, setea de răzbunare şi pofta sa de sânge sunt nimicitoare. Ea străpunge piepturi cu suliţa ori pumnalul, retează capete, braţe, picioare cu sabia, ţinteşte cu arcul. Pentru a-i descrie curajul şi forţa, Quintus din Smyrna revarsă asupra Pentesileei puzderie de comparaţii. E când o „panteră întărâtată”, „panteră cu colţi cruzi”, „fiară nesătulă”, „puternic vârtej ce dezrădăcinează copacii”. Şi iat-o faţă în faţă cu Ahile.

Trebuie spus de la bun început că această Pentesilee, a lui Quintus din Smyrna, îşi află locul aici, în rândul fecioarelor care mor tinere pe câmpul de luptă, şi nu printre cele îndrăgostite, răpuse în toiul unui duel amoros. Până ca Pentesileea lui Heinrich von Kleist să se simtă atrasă nebuneşte de Ahile vor mai curge multe secole pe apa literaturii. Dar acum, în amurgul Antichităţii, regina amazoanelor

1. Quintus din Smyrna, *Războiul Troiei sau sfârşitul Iliadei*, traducere de D.St. Rădulescu, prefaţă de Eugen Cizek, Bucureşti, Minerva, BPT, 1983, p. 19.

nu e însuflețită decât de o năprasnică dorință a spulberării dușmanului. Nu apare în text nici cea mai mică aluzie la înfiriparea unui imbold erotic în inima eroinei. Doar ură și mândrie. După ce prima săgeată trasă din arc i se rupe de fermecatul scut al lui Ahile, ea își compensează eșecul printr-un iureș de vorbe aspre, amenințătoare la adresa bărbaților. Numai că și acest atac îi e respins de cuvintele ca niște lănci ascuțite ale Peleianului: „Femeie, cu zadarnice cuvântări vrei tu să lupți împotriva noastră, noi, cei mai temuți dintre muritori, noi, ieșiți din stăpânul trăznetului?”[1].

Sunt fraze care anunță moartea amazoanei, pentru că retorica lor e ea însăși de nestăvilit. Cum tot de neoprit e și lancea ucigașă pornită din brațul lui Ahile, care izbește pieptul războinicei, deasupra sânului drept. Iar mai apoi, o a doua lovitură străpunge armăsar și amazoană, „ca o țepușă frigarea”. Chiar așa, căzută la pământ, definitiv învinsă, fecioara nu îi stârnește lui Ahile decât mânie și pofta de a-și răzbuna tovarășii uciși. Se descarcă prin vorbe aspre, pline de ură, dar și de o emfază găunoasă. Însă în clipa când smulge lancea din trupul fără viață și scoate coiful celei căzute, perspectiva se schimbă. Chipul minunat ce se ivește, nesluțit de moarte, îl farmecă pe Ahile. Din gândurile lui pline de regret și dorință, dar și din cuvintele disprețuitoare ale lui Tersit se poate deduce care ar fi fost urmarea poveștii dacă înfruntarea dintre cei doi nu s-ar fi terminat atât de crunt.

Pe urmele străvechii eroine calcă și Camila, regina volscă din *Eneida* lui Vergiliu. Și ea, o fecioară războinică pentru care frisonul amoros a rămas pururi străin. În repetate rânduri Vergiliu insistă asupra firii eroinei sale: „podoabă a Italiei, fecioară”, „fecioară încrâncenată”, „fecioară-nvolburată”, „fată dezlănțuită”, „nesocotită fată”. Și: „Camila, mulțămită doar cu Diana/ Iubirea armelor și-a fecioriei,/ Trăind în neprihană o cinstește”[2]. Înconjurată numai de „soațe pe ales”, luptătoare fără teamă (neprihănitele Larina, Tula și Tarpeia), Camila face prăpăd printre vrăjmași, asemeni strămoașelor ei de pe Termodon. E drept, se simte atrasă de Cloreu, frumosul preot al Cybelei, dar „muiereasca patimă” țintește doar prada strălucitoare (armele și veșmintele tânărului). În rest, ea se înfruntă ca de la bărbat la bărbat cu toți inamicii și, odată cu lancea ori săgețile, aruncă și fraze bătăioase, ce stârnesc mânia: „Credeai că hăituiești prin codru fiare,/ Etruscule? Venit-a, iată, ziua/ Când eu, femeie, cu-ale mele arme/ Voi da-n vileag a voastră fală stearpă”[3].

Numai că soarta frumoasei Camila e pecetluită, iar zeița Diana o căinează pe neînfricata fecioară, fără să poată schimba cursul luptei.

---

1. *Ibidem*, p. 23.
2. Publius Vergilius Maro, *Eneida*, prefață și traducere din limba latină de G.I. Tohăneanu, glosar de Ioan Leric, Timișoara, Antib, 1994, p. 557.
3. *Ibidem*, p. 562.

În timp ce Aruns, cel care o va doborî pe regină, îi cere sprijin lui Apolo în numele tovarășilor de arme uciși de Camila. Doar astfel ar putea fi spălată rușinea de a fi fost spulberați de mâna unei femei. Și iată cum lancea zvârlită de Aruns cu sprijin zeiesc își atinge ținta: „-n pieptu-i se înfipse/ Adânc, sub sânul dezgolit, sorbindu-i/ Din rană feciorelnicul ei sânge”[1]. O moarte nimbată de glorie, căci, cu ultimele puteri, ea își îmbărbătează războinicele și le retrimite în luptă. Iar Vergiliu îi surprinde măiestrit grația și frumusețea chipului în clipa când sufletul fuge către Umbre.

Să nu uităm apoi un amănunt important, pomenit deja în *Incursiune*. Anume că însuși Dante prețuiește virtutea Pentesileei și a Camilei atunci când, în *Divina Comedie*, le așază în Limb, nu în Infern. Iar Christine de Pizan adaugă minunatului portret pe care i-l face Pentesileei în *Cetatea Femeilor* următoarea frază: „[era] atât de mândră și de semeață, încât nu a binevoit niciodată să se împreuneze cu un bărbat și a rămas fecioară toată viața”[2].

Dar să dăm și alte exemple și să mai pomenim o dată numele tinerelor amazoane care cad răpuse de spada și ghioaga lui Heracle, când Diodor din Sicilia descrie dezastrul abătut asupra lor pe malurile Termodonului: Aella, Phillipis, Prothoe, Eriboia, Celaino, Eurybia, Phoibe, Deianeira, Asteria și Marpe, Tecmessa și Alcippe. Le supraviețuiesc Melanipe și Antiope, viitoarea iubită a lui Tezeu. Fără să le dea numele, le amintește în grup, ca armată, și Christine de Pizan, neuitând să le descrie nu doar curajul nemaivăzut, ci și frumusețea și frăgezimea.

Tot fără nume rămân și fecioarele din armata condusă de Libuše și Vlasta, despre care a fost vorba în *Amazonland*. Cronici străvechi, tradiții folclorice din Boemia au adus nu o dată în prim-plan celebra „armată a fetelor” din Evul Mediu ceh. Urmându-și cu devotament conducătoarele, fecioarele acestea (cărora li s-au adăugat și femei în toată firea) n-au pregetat să își dea viața pentru libertatea cetății lor, Djevin, care chiar „Cetatea Fetelor” înseamnă. Deși unele variante propun, cum se va vedea ceva mai încolo, un cu totul alt final acestei legende.

Cât despre epopeile Renașterii italiene, din paginile lor se poate decupa o întreagă tipologie amazonică, începând chiar cu aceste fecioare răpuse pe câmpul de bătaie în floarea vârstei. Între toate, se distinge printr-un tragism aparte Clorinda lui Tasso din *Ierusalimul eliberat* (1595), ultima amazoană în ordinea cronologică a redactării poemelor eroice din Italia. E de făcut aici o remarcă: în *Morgante*-le lui Pulci (redactat între 1460 și 1470), dar și în *Orlando innamorato* al lui Boiardo

---

1. *Ibidem*, p. 560.
2. Christine de Pizan, *La Cité des Dames*, texte traduit et présenté par Thérèse Moreau et Eric Hicks, Paris, Stock, 2000, p. 77.

(1482) sau în *Orlando furioso* al lui Ariosto (1594) nici o eroină războinică participantă la acțiune nu moare. Fie ele prințese ori regine păgâne (Merediana, Antea, Marfisa) sau creștine (Bradamante), frumoasele descendente ale vechilor amazoane sunt doborâte doar de săgeata lui Amor, pe un câmp în care legile *cortesiei* triumfă. Oare de ce se întâmplă așa, când toți acești autori aveau înainte mari modele ale unor fecioare ce mor eroic, în luptă dreaptă cu vrăjmașii? Pentru că nu sosise încă ceasul patosului tragic. Astfel încât, pe solul literelor italiene, numai Clorinda sfârșește în toiul înfruntării, cu pieptul străpuns de spada lui Tancredi. Ea se stinge ca un soare, nimbată de măreție și mântuită prin botez.

Asemenea secvențe vor fi rareori întâlnite în epocile care urmează. Doar scriitorii romantici, de la Schiller la Michelet, resuscitează modelul, numai că îl proiectează asupra eroinei franceze Jeanne d'Arc, „fecioara lui Christos", a cărei legătură cu amazonismul e doar parțială. Mult mai târziu, în secolul XX, cinematografia relansează poveștile tinerelor ce mor pe câmpuri de luptă, însuflețite de câte o cauză obștească. Așa cum s-a văzut în *Incursiune*, ponderea o dețin la acest capitol filmele, romanele și benzile desenate asiatice de tip *wu xia*, între care câteva cu adevărat impresionante: *Tigru și dragon*, *Casa săbiilor zburătoare*, *Cenușa vremii*.

Neprihănite bătrâne

În categoria secundă, pe războinicele „pururi fecioare" și le dispută, cum am mai spus, istoria și literatura. La granița cu mitul stau de strajă în lumea antică două cazuri neobișnuite, prin care, la sauromați, fecioria prelungită e sancționată. Pentru ei lucrurile stau în felul următor: dacă o tânără îmbătrânește fecioară e semnul cel mai limpede că ea s-a născut fără vlagă și, neputând ajunge războinică adevărată, precum străbunele amazoane, nimeni nu a mai vrut să o ia de soție. Prin urmare, a rămas fată bătrână. Întâiul care pomenește acest obicei e Herodot, în fragmentul din *Istorii* pe care l-am tot citat. Referindu-se la fecioarele sauromate care nu reușesc să doboare nici un singur vrăjmaș, istoricul nu uită să precizeze: „unele din ele sfârșesc bătrâne înainte de a se fi măritat, neputând să împlinească datina"[1]. Așadar, virginitatea ar fi de data aceasta un semn de precaritate, de neîmplinire feminină. Și, probabil pe urmele lui, iată-l peste secole și pe istoricul roman Pomponius Mela. Povestind despre femeile sarmate, pe care le plasează în Europa Centrală de astăzi, el scrie: „Sarmații sunt războinici, liberi, de nestăpânit și atât de feroce, încât

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, traducere, notițe istorice și note de Adelina Piatkowski și Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1961, p. 353.

femeile luptă alături de ei. Și pentru a fi apte de luptă, li se arde sânul drept; pieptul lor devine astfel ca al unui bărbat, iar brațul – în stare să lovească neabătut. A întinde arcul, a urca pe un cal, a vâna sunt lucruri ușor de făcut pentru o fată. În timp ce înfruntarea cu dușmanul e treaba tinerelor femei; dacă nu sunt în stare să primească loviturile vrăjmașe e semn de mare rușine, pedepsită prin faptul că rămân fecioare”[1].

Cât despre eroinele din literatură, prima intră în scenă Mirina, „sprintena fată amazoană” din *Iliada* lui Homer, marea regină întemeietoare de cetăți, care apucă să trăiască mulți ani de glorie. Iar Eschil lasă să se întrevadă o castitate asumată până la capăt de armatele femeiești din preajma Caucazului, pe care o descrie sec: „fecioarele țării Colchidei/ luptătoarele neînfricate” (în *Prometeu înlănțuit*). Iar dacă ar fi să extindem aria acestui mod de a fi al amazoanelor, am mai descoperi în mitologia greacă încă două exemple de făpturi înrudite: întâi, Hesperidele, fecioarele înarmate care păzesc grădina cu merele de aur și a căror poveste se aseamănă mult cu cea a amazoanelor libiene, despre care a mai fost vorba. Apoi, danaidele, cele 50 de fiice ale lui Danaos, care, la îndemnul tatălui, cu o singură excepție (Hipermnestra), își ucid crâncen, retezându-le capetele, soții hărăziți pentru nuntă. Doar în unele variante, mai puțin circulate, ele se căsătoresc, totuși, într-un târziu, iar în cetățile lor domnește legea Mamei. Ba chiar ginecocrația. Oricum, cele două mituri sunt considerate periferice în raport cu arhemitul central al amazoanelor[2].

Cum tot la periferia nucleului mitic central e plasată și povestea războinicelor nordice, în care e celebrată castitatea acestor femei. Căci walkiriile rămân pururi fecioare, cu unica precizare că, spiță divină, ele devin muritoare doar dacă se însoțesc cu un bărbat și nasc (sau nu) copii[3]. Toate au o agresivitate războinică și o forță care le aseamănă cu amazoanele. Iar câteva își păstrează virginitatea cu aceeași îndârjire cu care intră pe câmpul de luptă. E cazul luptătoarelor din străvechea Danemarcă despre care scrie Saxo Grammaticus: „Spre a-și păstra firea aspră își exersau corpul ca niște adevărați bărbați, refuzând orice îndeletnicire care le-ar fi putut înmuia vigoarea”. Iar fecioria devine program de viață. Iată ce spune venerabilul călugăr despre aceste făpturi: „Astfel încât alegeau războiul, și nu

1. Pomponius Mela, *Geographia*, *apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Bruxelles/Grenoble, Complexe/Presses Universitaires de Grenoble, 1975, p. 226.
2. Vezi Alain Bertrand, *L’Archémythe des Amazones*, cap. *Matriarcat et gynécocratie*, Paris, Université Paris IV – Sorbonne, 2000, ANRT (thèse à la carte).
3. Vezi și capitolele consacrate ipostazelor eddice ale lui Brynhildr din volumul deja citat al lui Orlando Balaş, *Reprezentări ale feminității în eposul germanic medieval*, Cluj-Napoca, Echinox, 2007.

sărutările, sângele, și nu buzele îmbietoare, lupta corp la corp cu un războinic, și nu îmbrățișările unui iubit. Din mâinile lor, făcute să mânuiască acul, țâșneau lănci...”[1].

Li s-ar putea adăuga supraviețuitoarele fecioare din armata Vlastei, așa-numitele „amazoane din Boemia”, despre care a mai fost vorba. Să le reținem și pe cele 14.000 de fecioare din *Moartea lui Aymeri*, cunoscutul roman medieval. Armata lor, condusă de prințesa Clarissant, năvălește pe tărâm creștin, unde, sub imboldul prințesei și al lumii noi pe care o descoperă, ele primesc botezul. Dar în timp ce Clarissant se căsătorește, sutele de războinice continuă să lupte ca fecioare.

Iar în epopeile Renașterii italiene apar amazoane păgâne, de obicei prințese, care, creștinate sau nu, își păstrează mândre fecioria. E cazul Anteei, de pildă, din *Morgante* al lui Pulci, descrisă ca un amestec perfect de grație feminină și cultură, dar și de forță bărbătească, sentiment al onoarei și curaj, așa cum apare echipată ca un cavaler pe câmpul de bătaie. Deși îndrăgostită de Ranaldo, după aventuri prelungite și întortocheate, despărțită de iubit, ea revine acasă, în Babilonia, a cărei regină ajunge. Nu știm ce i-ar mai rezerva soarta în viitor, din simplul motiv că Pulci o scoate pe neașteptate din pagină și îi încheie astfel brusc traseul. La fel procedează și Boiardo, în *Orlando innamorato*, cu Marfisa și Bradamante, al căror destin se împlinește abia mai târziu, în *Orlando furioso* al lui Ariosto. Dar aici, la Boiardo, Marfisa e doar o fecioară păgână înverșunată în luptă, înarmată până în dinți, însetată de înfruntare și de sânge, aprigă precum o fiară („ca un mistreț încolțit de dulăi”) sau precum o stihie („foc mistuitor”, fulger, furtună). Nimeni n-ar bănui că dincolo de chipul frumos, cu părul bălai, ca de înger, revărsat de sub coif se ascunde o fire plină de mânie și cruzime, cu 106 bătălii la activ. O fecioară cotropită de mândrie, de un orgoliu nemăsurat.

Tot astfel, cu povestea suspendată, întreruptă, rămâne și amazoana creștină Bradamante, a cărei înflăcărare pentru Ruggiero e abia schițată. Soră a marelui paladin Ranaldo, ea se distinge nu doar printr-o frumusețe ieșită din tipare, cu părul său „ca de aur”, ci și printr-un curaj și o forță uimitoare. Dueluri după dueluri se perindă prin fața ochilor noștri, dar povestea de amor mult așteptată nu o leagă încă de un bărbat, ci de grațioasa Fiordespina, care o confundă cu un cavaler și se îndrăgostește de ea. Încă un *qui pro quo*, ca atâtea altele în literatura epocii. Fără să strecoare vreo aluzie safică, ba, dimpotrivă, subminând elanul amoros al Fiordespinei prin câteva remarci ironice ale amazoanei, Boiardo își încununează eroina cu un strălucitor nimb de castitate înainte de a o scoate definitiv din scenă.

În schimb, în *Orlando furioso* al lui Ariosto, cele două războinice, Marfisa și Bradamante, își conturează mai bine făptura. Singura,

1. Vezi Saxo Grammaticus, *La Geste des Danois*, traduction J.-P. Troadec, Paris, Gallimard, 1995, p. 297.

însă, care rămâne până la capăt o fecioară curajoasă e Marfisa. Se poate deduce din povestea vieții sale (depănată în fața lui Carol Magnul) care ar putea fi cauza adâncă a aversiunii ei pentru bărbați, a dorinței de a-i înfrunta mereu și de a-i ucide în luptă: o mai veche tentativă de viol asupra sa, gest criminal al unui rege sarazin. Neostoita ei mândrie, sentimentul onoarei ridicat la rang de supremă virtute, nevoia de a apăra mereu demnitatea femeilor, toate se adaugă portretului acestei aprige fecioare.

Fenixul de pe coif e și el emblema nemăsuratei încrederi în propria forță, dar și al dorinței de a rămâne neprihănită, pururi „fără consort". Toate faptele sale de bravură, încâlcite ca un labirint (turniruri, dueluri, lupte în câmp deschis, asedii, răpiri), sunt încununate în final printr-un botez plin de pompă cu cel mai râvnit naș dintre toți muritorii: Carol cel Mare. Pentru ca apoi, trecută cu suflet și trup în armata creștină, alături de cumnata Bradamante, fostă rivală, Marfisa să își continue alături de paladini glorioasele fapte.

Dar să facem parte și Renașterii engleze, care propulsează prin pura Britomart (în *Crăiasa zânelor*, de Edmund Spenser) un model de castitate plin de forță, inspirat de însăși Virgin Queen, regina Elisabeta I, reprezentată, cum s-a văzut, în atâtea rânduri ca amazoană, cu platoșă și arme.

Dacă Barocul și Luminile stilizează mult modelul războinicei și îl trec într-un registru galant-jucăuș, în schimb, veacul al XIX-lea romantic resuscitează plin de patos idealul castității feminine. Numai că de prea puține ori aceasta e dublată de o natură războinică. Am găsit totuși câteva brave fecioare (care nici nu mor în floarea vârstei, nici nu cedează iubirii) în poemele lui Bolintineanu (*Fata de la Cozia*) sau Alecsandri (*Dan, căpitan de plai*)[1].

Sau am descoperit un personaj ciudat în *Cavalerul des Touches* al lui Barbey d'Aurevilly. Regalista Barbe Pétronille, domnișoara de Percy, apare în ochii naratorului ca „un soi de Cavaler d'Eon", „o amazoană a șuaneriei". Urâțenia feței, corpul uscățiv, fără forme, asprimea caracterului și curajul nebunesc în lupte îi retează domnișoarei șansele de a-și găsi un soț. Ori măcar un iubit. Ajunsă la bătrânețe, se recunoaște învinsă de ani, dar și de împrejurări: „Nu mai sunt acum decât o fată bătrână, fără de folos", melancolizează ea, în timp ce își amintește vremurile de glorie, demult apuse.

La granița dintre cele două variante de virginitate pomenite mai sus ar sta un prototip care face carieră deplină abia în secolul XX, dar și în noul mileniu, deși cadrele lui fuseseră deja trasate în Antichitatea târzie. E vorba despre luptătoarele-copile. Seria lor ar putea începe cu eroina lui Vergiliu, Camila, atunci când îi e amintită

1. Vezi capitolul *„Zoe, fii bărbată!" sau amazoneritul la români* din *Incursiune*.

educația războinică din primii ani de viață. Și ar putea continua cu Clorinda lui Tasso. Spre a se încheia, de pildă, cu Mathilda, eroina filmului lui Luc Besson, *Léon*. Sau cu Hanna, fata-agent secret din filmul lui Joe Wright. Sau cu Mattie Ross, curajoasa de 14 ani din *The True Grit* al fraților Coen, care vrea să își răzbune tatăl ucis. Sau cu toate acele *super-girls* din filmele, benzile desenate ori jocurile de calculator care au năpădit ecranele în anii din urmă. Există însă o deosebire adâncă între toate aceste fetițe și amazoanele Antichității ori Renașterii. Copilăria războinică a Camilei sau Clorindei reprezintă doar un scurt episod rememorat din tragica lor biografie, pe când, în romanele sau filmele amintite, fetițele rămân protagoniste până la capăt, la această vârstă primă a neînfricării. Fără să știm, în cele mai multe cazuri, ce li se va întâmpla mai apoi.

Fecioare stâmpărate

Să trecem acum la istoriile și fabulările artistice unde amazoanele și neo-amazoanele își păstrează virginitatea doar câtă vreme participă la marile campanii de cucerire și apărare sau la alte înfruntări. Varianta aceasta e prelucrată mai ales de către istorici și e fie rezultatul unor observații directe, fie (cel mai frecvent) al strădaniei de a explica rațional tradițiile de luptă ale unor popoare barbare, aflate între legendă și realitate. Primul care face câteva observații pe această temă e tot Herodot, atunci când le descrie pe amazoane ca străbune ale femeilor sauromate și scite. El notează că fecioarele din aceste neamuri trebuie să treacă proba uciderii unui dușman pentru a se putea căsători. „În ce privește căsătoria, iată ce lege au: nici o fată nu se mărită până nu ucide vreun dușman”[1], scrie Herodot. O variantă oarecum asemănătoare ne oferă și Hipocrate, referindu-se tot la femeile sauromate, asemănătoare amazoanelor: acestea „călăresc, trag cu arcul, aruncă lancea de pe cai și luptă în războaie atâta timp cât sunt fecioare”[2]. După ce s-au așezat la casele lor alături de soți, nu mai participă la campanii decât dacă cineva le atacă neamul.

Cât despre cele mai vechi amazoane, străbunele libiene, după Diodor din Sicilia, ele trebuie să rămână fecioare pe toată durata campaniilor armate: „Exista obiceiul ca femeile să ia asupra-le greutățile și să participe – o vreme – la expedițiile militare; în acest timp ele trebuiau să-și păstreze fecioria”[3]. Și, continuă Diodor, abia după ce trec anii milităriei, fetele devin femei: „aveau legături de dragoste cu bărbații și nășteau copii”.

---

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 353.
2. Hippocrate, *Airs, eaux, lieux*, p. 99.
3. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 230.

În general, însă, majoritatea istoricilor antici nu insistă asupra acestei condiționări. În fragmentele pe care le-am extras și comentat deja (în *Amazonland* și în *La război, ca la război*) se vede limpede că la sauromați, sciți sau alte neamuri (goții, de pildă) se războiesc și fetele, și femeile, indiferent care le e statutul civil. Soțiile continuă să lupte alături de bărbații lor, chiar dacă au născut, cu condiția să fie în puteri. Încă o probă, susțin antropologii și istoricii de astăzi, că în lumea stepelor au existat pe vremuri tărâmuri unde femeile erau egalele bărbaților.

Dar și poeții epici și romancierii găsesc variante plauzibile pentru acest tip de amazonism „soft": tinere fete care, la un moment dat, își abandonează stilul belicos și se așază cumințite (prin voia moralizatoare a autorilor) la casele lor. E un model foarte drag poemelor medievale (să ne-o amintim pe Clarissant din *Moartea lui Aymeri*), dar și celor din Renaștere. Căci ce exemplu mai grăitor s-ar putea găsi decât eroina lui Ariosto, Bradamante? Sau cei doi îndrăgostiți creștini, mari războinici, Gildippe și Odoard, din *Ierusalimul eliberat* al lui Tasso? Ei schițează modelul perfecțiunii dintr-un cuplu (în viziunea lui Tasso). Iată-i prezentați regelui de către pătimașa Erminia: „Pe cei doi, vezi-i, veșnic împreună?/ În alb veșmânt, în toate se-nțeleg,/ Gildippe și Odoard, amanți și soți/ Întâii, prin credință, între toți"[1].

Cât despre Bradamante, luptătoarea creștină din *Orlando furioso* al lui Ariosto, deși povestea sa e depănată pe larg în *Paradă*, merită spuse totuși și aici câteva cuvinte despre ea. Zâna proteguitoare (Melissa) îi dezvăluie în peștera lui Merlin, în două secvențe antologice, marea taină: se va căsători cu bărbatul pe care îl iubește și pentru a cărui cucerire luptă ca o leoaică, iar din împreunarea lor se va naște o stirpe de eroi și de brave femei. Extraordinara viziune e însoțită de cele două cataloage în paginile cărora stau scrise numele încă nenăscuților copii ai Bradamantei.

Înaintând prin epoci, să mai spunem că romantismul, la începuturile lui, propune prin Diane Vernon a lui Walter Scott, eroina din *Rob Roy*, un tip de feminitate bărbătoasă care face carieră în toată Europa. Tânăra nobilă, conspiratoare pentru cauza iacobită, își găsește perechea și se căsătorește, iar renunțarea la obiceiurile băiețești e blândă și liber consimțită. După cum nici romantismul târziu nu abandonează modelul. Iat-o, de pildă, pe Luisine-cu-toporul, eroină de fundal, dar foarte expresivă, din *Vrăjita*, romanul lui Barbey d'Aurevilly.

Aprigul nume i se trage de la o veche întâmplare, când – copilă fiind, de doar 15 ani – Luisine ține piept eroic unei bande de tâlhari.

1. Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat*, vol. I, în românește de Aurel Covaci, prefață de Ovidiu Drimba, București, Editura Pentru Literatură, 1969, p. 86.

După ce îl omoară cu toporul pe primul agresor, ea pune mâna pe o pușcă, se baricadează în casă, ochește atent și mai ucide un inamic. „Voinicia aceea bărbătească descoperită într-o inimă de fetiță" o nimbează până la sfârșitul zilelor pe Luisine cu o aură de eroism în ochii sătenilor, dar și ai stăpânului său, vicontele de Haut-Mesnil, al cărui respect îl câștigă. Acesta îi încredințează administrarea castelului și o face părtașă la îndeletnicirile lui bărbătești: „Îi plăcea să o vadă cum doboară, la fel de bine ca el, un mistreț, îi plăcea să o vadă călărind cu acea pricepere cutezătoare pe caii cei mai tineri și mai nărăvași"[1]. Deși vicontele trăiește înconjurat de prieteni desfrânați, deși Luisine se află mereu în mijlocul lor și le stârnește acestora dorințe năprasnice, reputația sa rămâne intactă. Lucru lesne de înțeles, scrie Barbey: „Fecioara din ea o acoperea cu vălul sfielnicelor îmbujorări, pe amazoană. Ațâțător amestec, această îmbinare de temeritate și de suavă slăbiciune"[2]. Astfel că admirația necuprinsă a nobilului Feuardent pentru copila de origine umilă se transformă în iubire și îi motivează hotărârea de a o lua de soție.

Un alt exemplu cât se poate de grăitor, dar care și-ar găsi mai bine locul în subcapitolul următor: eroina lui Balzac din *Șuanii*, apriga domnișoară Marie de Verneuil, înflăcărata republicană, o Mata Hari *avant la lettre*. Între ură și dragoste răvășitoare pentru nobilul le Gars, cu doar puțină vreme înainte de a muri alături de bărbatul vieții sale, își legiuiește în fața lui Dumnezeu iubirea și se căsătorește cu el. Cum tot în categoria fecioarelor care abdică de la castitate nu blând, ci într-un iureș pătimaș, prin înfruntare, ar intra și eroina lui Barbey d'Aurevilly, spadasina Hauteclaire Stassin, devenită soția contelui de Savigny.

Cu un salt nu doar peste Ocean, ci și peste ani, ar trebui pomenite aici și câteva din eroinele Americii eternizate prin literatură și felurite arte. Unele, cuceritoare ale Vestului sălbatic, altele, luptătoare în Războiul de Secesiune sau pe alte fronturi, până în zilele noastre, care, după ce și-au îndeplinit misiunile eroice, acceptă de bunăvoie un nou statut, cel de femei căsătorite. Le surprind această trecere mari autori și regizori din secolul XX. Pentru că în *Incursiune* s-au perindat prin fața ochilor noștri numeroase filme cu fete și femei înarmate și combative, acum ar merita să ne oprim doar asupra unui singur exemplu din marea proză a secolului XX. Pentru modelul fetelor războinice care, la un moment dat, sunt nevoite să părăsească celibatul, în cap de serie stă Drusilla, eroina lui Faulkner din *Neînfrânții*.

Cu înfățișarea ei băiețească (asupra căreia romancierul insistă, descriindu-i în repetate rânduri, cu aproape aceleași cuvinte, tunsoarea

1. Barbey d'Aurevilly, *Vrăjita*, traducere de Elza Grozea, București, Cartea Românească, 1979, p. 76.
2. *Ibidem*, p. 76.

scurtă și alura de adolescent), Drusilla se decupează puternic, chiar dacă în fundalul acțiunii. Văduvă, cu logodnicul ucis în război, ea dă curs nu doar datoriei de a lupta pentru cauza Sudului, spre a-și proteja familia și a răzbuna moartea iubitului, ci și unei porniri mai adânci, tulburi, a naturii ei atât de ciudate. Cum limpede se vede până spre sfârșitul romanului, e un soldat pursânge, care acționează cot la cot cu bărbații și îndură toată asprimea mizeră a unei vieți cazone. E îmbrăcată în pantaloni și veston, are părul parcă retezat cu baioneta, apare mereu călare și înarmată, vorbește puțin și aspru. Pe seama ei femeile bigote din micul oraș pun tot soiul de fapte păcătoase: de pildă, faptul că ar fi dormit luni în șir, în același bivuac, alături de verișorul prin alianță, colonelul John Sartoris, eroul Sudului. Chiar dacă ea jură, chiar dacă se revoltă, chiar dacă toate faptele îi susțin nevinovăția, femeile se îndârjesc și o obligă la supunere.

Întâi, schimbarea veșmintelor. În locul uniformei militare sau al salopetei de lucru, ea trebuie să poarte, ca orice femeie, o rochie. E prima înfrângere: „Drusilla era aproape învinsă. [...] Faptul că acceptase să i se impună rochia era ca și cum ar fi fost bătută cu biciul; în rochie simțea că nu se mai poate bate și nici să fugă în lume nu poate”[1]. Iar apoi, căsătoria cu John Sartoris. Numai că, prinși în vâltoarea evenimentelor, cei doi uită pur și simplu de nuntă în ziua sorocită și sunt târâți apoi de îndârjitele femei în fața pastorului metodist. Dar căsătoria nu îi poate scoate Drusillei din minte și din suflet amintirea anilor de război, „când umbla călare în haine bărbătești, cu părul tăiat scurt, ca orice alt soldat din unitate”. Iar această pasiune a înfruntării corp la corp i se împlinește în vremuri de pace într-un singur fel: prin atracția de nestăvilit pentru Bayard, tânărul Sartoris, fiul colonelului.

Felul cum acesta și-o amintește stând la căpătâiul tatălui său mort e cu totul memorabil. Văduva Drusilla îi apare în rochia ei galbenă, cu trupul subțire, ca de băiețandru, parcă buimăcită de năvala evenimentelor, cu fire de verbină în păr, „cu brațele îndoite la cot, cu mâinile la înălțimea umerilor, cu cele două pistoale de duel, identice, așezate [...] unul peste celălalt: întruchiparea unei preotese de pe amforele grecești simbolizând violența sumară și solemnă”[2].

Virginități pierdute

Și iată-le pe războinicele din cea de-a patra categorie: amazoanele cu virginitatea pierdută în urma înfruntării cu un erou, căruia îi

1. W. Faulkner, *Neînfrânții*, traducere de Virgil Ștefănescu-Drăgănești, București, Univers, 1978, p. 179.
2. *Ibidem*, p. 195.

devin sau nu soţii. Până să desluşim care sunt sensurile de profunzime ale acestor dueluri, să-l pomenim pe Lysias, cu o frază plină de înţeles, iar apoi să trecem rapid în revistă câteva episoade cu fecioarele învinse de amor pe câmpul de luptă. Iată-l pe Lysias, subliniind moralizator în *Elogiul funebru* că unul din motivele superiorităţii amazoanelor faţă de bărbaţi este faptul că aveau „sufletul viguros" şi că „nu îşi cedau acestora trupurile". Doar forţa virilă a grecilor le înfrânge şi pe câmpul de luptă, şi pe cel amoros, semn, scrie triumfător Lysias, că „ele şi-au regăsit firea femeiască".

Cât priveşte scenele de gen, se pare că cea mai veche, aşa cum atestă unele variante ale mitului, o are în centru pe Hipolita, vestita amazoană a cărei centură e luată (prin rapt? prin luptă dreaptă? prin simplă cedare?) de către Heracle. Am văzut câte semnificaţii s-au dat centurii cu pricina şi probei pe care o trece eroul. Interesant e însă ce scrie Seneca în *Hercule scos din minţi*. Rememorând faptele de glorie ale marelui bărbat, când ajunge la episodul înfruntării cu Hipolita, nu uită să dea acest amănunt despre castitatea războinicei: „regina amazoană, cu patul gol întruna".

Ar mai trebui adăugat însă ceva privitor la raptul centurii (virginităţii) Hipolitei. Anume că, în succesiunea epocilor culturale, figura acestei regine înfrânte a amazoanelor trece prin câteva metamorfoze semnificative şi că, de pildă, în Anglia, începând cu Chaucer şi terminând cu Shakespeare şi Fletcher, Hipolita e doar o fostă amazoană domesticită, o soţie banală.

Tot un fel de centură-brâu cu un rol simbolic asemănător poartă în noaptea nunţii şi Brunhilda din *Cântecul Nibelungilor.* Cu unica precizare că ea şi-a acceptat deja rolul de soţie a regelui Gunther, nu însă şi supunerea necondiţionată. Apriga regină, care mânuieşte armele ca un bărbat, nu vrea să cedeze dorinţei soţului de a o avea: „O, nobil cavalere! Aceasta nu se poate! Vreau să rămân fecioară!"[1]. Hotărârea e de neclintit până când regele se va decide să îi dezvăluie misterul căsătoriei lui Siegfried cu Crimhilda. Iar ceea ce urmează este o luptă corp la corp între soţul ultragiat de refuz şi Brunhilda, bătălie nocturnă soldată cu un final jalnic: Gunther e legat fedeleş cu brâul fetei şi atârnat de un cui din perete, ca o boccea. Doar puternicul cavaler Siegfried, strecurat noaptea următoare în patul conjugal al regelui (la rugămintea acestuia), reuşeşte să o biruie şi, în deplină loialitate, să i-o ofere neprihănită soţului.

O menţiune specială ar trebui făcută în acest subcapitol pentru poemul medieval bizantin *Dighenis Akritas*, unde marele erou o învinge în luptă dreaptă pe amazoana Maximilla. Cei doi se înfruntă bărbăteşte, până când frumoasa vitează depune armele şi, spre a fi cruţată, i se oferă învingătorului, căci, spune ea, acesta a fost legământul

1. *Cântecul Nibelungilor*, p. 61.

făcut în fața Dumnezeului său: „Să știi voinice bine/ Că nime-n lume nu m-a-nvins afară doar de tine/ Și sunt fecioară și să știi că sunt menită-acelui/ Ce mă va-nvinge și mă dau lui fără să mă jelui,/ Să fie fecioria mea a lui și el s-o strice/ Sămânța bărbăției deci în mine s-o ridice./ Tu deci acel ce m-ai învins, ia-mi dalba feciorie/ Cu mine vino sănătos și slava ta să fie”[1].

Dublă recunoaștere, așadar, a înfrângerii, dublă pierdere a statutului mitic de războinică inviolabilă. În locul morții, ea preferă însă acest sacrificiu. Un topos bine cunoscut (spun specialiștii), atât în literatura arabă, cât și în folclorul grecesc[2]. Într-una din variante, excesiv moralizatoare, bravul soldat bizantin, cuprins de remușcări pentru că și-ar fi trădat soția, decide să o ucidă pe amazoană. Așadar, o incriminare directă pe care creștinismul o aduce în repetate rânduri amazoanei, „prostituata Babilonului”. Adică femeii care își neagă natura stabilită prin tradiție.

Iar mai apoi, în epopeile Renașterii italiene, felul de a fi al fecioarelor războinice (de obicei nobile păgâne) se diversifică mult. Iat-o, de pildă, pe Merediana, eroina lui Pulci, din *Morgante*. Prințesa sarazină se distinge nu doar prin frumusețe, ci și printr-o forță și printr-o bravură ieșite din comun. Cum și prin dispreț, ba chiar aversiune față de bărbați. Până în clipa când se îndrăgostește de Orlando și apoi, brusc, de Ulivieri. Pe amândoi îi cunoaște pe câmpul de luptă, cu amândoi își încrucișează spada, amândurora le cere să lupte după legile bărbătești ale războiului. Dar ea crede deopotrivă și în legile *cortesiei*, care covârșesc, totuși, femeia din ea. Deși obsedată să nu își piardă virginitatea, ea îi cedează lui Ulivieri. Creștinată, purtând în pântec copilul bărbatului iubit, ea nu cunoaște destinul fericit al viitoarelor amazoane pacificate din epopeile lui Boiardo și Ariosto. Departe de Marfisa și Bradamante, simplă concubină, și nu soție, se întoarce dezamăgită, părăsită, la curtea tatălui său, regele Caradoro.

În epocile care urmează, până în romantism, protagonistele războinice care străbat literatura (nu foarte numeroase, cum s-a văzut în *Incursiune*) sunt de obicei femei în toată puterea cuvântului, și nu fecioare. Dar nici paginile romantice nu par covârșite de figura unor luptătoare caste. Romantismul a privilegiat alt tip de virginitate, una eterată, angelică, la antipodul modelului amazonic. Rareori fecioarele combatante și-au adus castitatea drept ofrandă pasiunii mistuitoare pentru un bărbat.

Oricât ar fi de tentant exemplul Pentesileei lui Kleist, el nu poate fi invocat aici din mai multe motive. Întâi, pentru că, așa cum se va

1. *Dighenis Akritas*, traducere de N.I. Pintilie și Nikos Gaidacis, prefață și note de Nicolae Șerban Tanașoca, București, Univers, 1974, p. 112.
2. Vezi și Stefano Andres, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, Pisa, Edizioni ETS, 2001.

vedea, cultul safic practicat de comunitatea amazoanelor face ca însăşi neprihănirea reginei să fie pusă în cauză. Cel puţin aşa lasă Kleist să se înţeleagă. Şi apoi, pentru că atracţia nebună dintre Pentesileea şi Ahile nu se consumă printr-un act sexual propriu-zis, ci printr-un ritual omofagic. De altfel, chiar înainte de a se sfârşi din viaţă, rememorând secvenţa sfâşierii lui Ahile, Pentesileea face o lectură literală a expresiei cu sugestii canibalice „a mânca pe cineva de drag”.

În schimb, Velleda, eroina romanticului Chateaubriand (în *Martirii*, Cartea a IX-a), îşi găseşte pe deplin locul în acest subcapitol. Descendenta unui neam străvechi, însufleţită de dorinţa libertăţii şi a credinţei sale păgâne, Velleda cade pradă iubirii pentru ofiţerul roman creştinat Eudor. Deşi îşi clamează cu mândrie puritatea în faţa acestuia („Află că sunt fecioară, fecioară din insula Sayne!”), frumoasa druidă i se oferă bărbatului dorit, sacrificându-şi toate principiile. Iar ceea ce se petrece între cei doi în noaptea fatidică nu poate fi descris în cuvinte. Pudicul Chateaubriand găseşte un întreg repertoriu pentru a surprinde tumultul naturii din jurul celor doi amanţi, nu însă şi pentru a aduce în pagină dezlănţuirea simţurilor acestora. Doar moartea o mântuieşte pe mândra fecioară învinsă. O moarte provocată cu propria mână, printr-un gest de suprem curaj, de copleşitoare demnitate.

Iar într-un romantism târziu, povestirea lui Barbey d’Aurevilly *Fericirea prin crimă* pune în pagină unul din cele mai spectaculoase dueluri amoroase, la propriu, întrucât povestea pasiunii care îi cuprinde pe cei doi viitori soţi începe în sala de scrimă. Stau faţă în faţă contele de Savigny şi Hauteclaire, fiica fostului ostaş Stassin, devenită ea însăşi spadasină. Frumoasa cu nume de sabie e „o fată născută amazoană”, vitează precum un „Sfânt Gheorghe femeie”, zveltă ca „o chirghiză”, „cuminte ca o Clorindă”. În timp ce răspunde provocării lui Savigny, acolo, pe podium, cu spadele încrucişate, între cei doi se declanşează scânteia unei atracţii nebuneşti, care nu va înceta niciodată. Ei devin amanţi, iar mai târziu, printr-o uneltire criminală, soţi.

Bilanţul fecioarelor războinice îndrăgostite pătimaş şi care îşi pierd castitatea într-o înfruntare cu bărbatul iubit poate părea incomplet şi prea brusc încheiat aşa, la finele veacului al XIX-lea. Să nu existe – pe cuprinsul secolului XX – pagini de literatură, filme, piese de teatru, benzi desenate, jocuri de calculator care să aducă în prim-plan acest topos? Cum s-a văzut în capitolul *Secolul XX şi amazoanele „pentru toţi”* din *Incursiune*, numărul produselor artistice gen *pop culture* cu amazoane e covârşitor. Dar ceea ce ne interesează acum (un tip anume de luptătoare, pus într-o situaţie specială) e mai puţin frecvent. De cele mai multe ori, tinerele care se aruncă înarmate pe câmpul de luptă amoros au fost abuzate cândva în copilărie sau adolescenţă ori au avut o viaţă sexuală haotică, improvizată. Iar traumele lăsate de acest trecut le fac extrem de precaute şi agresive în relaţiile ulterioare

cu bărbații (fie aceștia chiar iubiți). Așadar, deși numeroase, aceste eroine (începând cu Nikita și terminând cu Lisbeth Salander din *Millenium*) nu își găsesc locul aici.

Amor înfocat, sex sălbatic

Două spaime: diferitul și excesivul

Înainte de orice, ar trebui dezvăluită acum, fie și succint, cauza pentru care grecii, făuritorii mitului amazoanelor, au proiectat asupra acestor femei încă un aspect anormal, încă o manifestare ieșită din tipare în întâlnirea cu bărbații: sexualitatea excesivă. Ce s-ar cuveni precizat de la bun început e faptul că asemenea figurări apar (când explicit, când mai ales aluziv) în numeroase texte și imagini: de la cele fabulatorii, la cele care încearcă să reconstituie istorii după istorii (unele reale, altele la granița cu mitul). Și că aceste imagini sporesc mult, debordant chiar, pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre. Oare de ce?

Un răspuns posibil s-a întrevăzut deja. L-a dat (pentru vechii greci) Jeannie Carlier-Détienne în *Les amazones font la guerre et l'amour*, studiu pe care l-am tot citat. Sexualitatea aparte atribuită amazoanelor se lega direct de modul cum și le reprezentau grecii, ca triplă alteritate în raport cu bărbații: femei, barbare și *anti-áneirai*. Drept urmare, în universul pe dos al amazoanelor, unde femeile fac legea, imaginarul masculin a răsturnat și rolurile sexuale. Așadar, nu mai avem de-a face cu femei-obiect, ci, dimpotrivă, cum s-a văzut deja, cu bărbați întrebuințați după ritmul și bunul plac al dorinței unor luptătoare năvalnice. O dorință, evident, și ea ieșită din matcă.

Să nu uităm însă că tot din străvechea lume grecească ne vine și ciudatul mit al profetului orb Teiresias/Tiresias, cel de două ori pedepsit de zei. O dată, deoarece o surprinde pe zeița Atena goală, e orbit de aceasta. Iar pentru că (în alte variante) desparte (sau ucide) doi șerpi ce se împreunează, e silit să ducă o vreme povara ambelor sexe. Fie să se transforme în hermafrodit, fie să devină pentru șapte ani femeie[1]. Iar apoi, datorită acestei duble experiențe, el devine arbitru în Olimp și dă răspuns unei întrebări care-i frământă pe Hera și Zeus: atunci când fac dragoste, cine are parte de cea mai mare plăcere, bărbatul sau femeia? Ca un bun cunoscător, Tiresias nu ezită: plăcerea femeii e de nouă ori mai mare decât cea a bărbatului. Iar pedeapsa se abate ca un trăsnet asupra sa: orbirea.

1. Pentru descrierea tuturor variantelor mitului, vezi și Marie Delcourt, *Hermaphroditos. Mituri și rituri ale bisexualității în Antichitatea clasică*, traducere de Laurențiu Zoicaș, București, Symposion, 1996.

Dar ceea ce mitul ascunde și voalează, filosofia scoate la iveală și explică. În *Istoria sexualității*[1], celebrul său studiu, Michel Foucault analizează (între altele) modul cum sunt problematizate comportamentul sexual și, în genere, regimul dorinței și al plăcerii în vechea Grecie. Aria descrisă e cea a moralei antice (susținută sau nu de argumentele medicinei). De la bun început trebuie spus că ne găsim în fața unei „morale virile”, unde femeilor li se atribuie strict un rol pasiv. Nici urmă în textul lui Foucault de vreo trimitere la lumile răsturnate, unde femeile preiau toate funcțiile masculine, nici o aluzie la neînfrânarea amazoanelor. Atunci de ce l-am pomenit aici? Pentru că *Istoria* sa analizează (pe baza textelor marilor filosofi și medici din Antichitate) nevoia grecilor de a-și reglementa dorințele și, precumpănitor, modul de obținere a plăcerii sexuale. De a-l trece printr-o suită de normative, e drept, extrem de relaxate în comparație cu ceea ce va instaura viitoarea morală creștină. Despre *aphrodisia* (erotismul, voluptatea, plăcerea sexuală) și corelativele ei Foucault scrie pagini memorabile, citându-i pe Platon, Xenofon, Aristotel.

Din puzderia de informații și interpretări am reținut două observații valabile – prin extensie – și pentru amazoane. Prima țintește teama grecilor de a se lăsa copleșiți de exces, de lipsa de măsură. Cumpătare, normalitate, echilibru – acestea sunt normativele vechii lor lumi. E atunci de la sine înțeles că un univers proiectat după legi cu totul opuse (cum e cel din mitul amazoanelor) include tot ce ține de descentrare, haotizare, abatere de la normă. Inclusiv în regimul erotic[2].

Și apoi, o a doua observație se referă la modurile de reprezentare a sexualității în literatura și arta greacă din perioada clasică. Pe cât de reticentă, chiar pudică se dovedește a fi literatura (până și cea erotică), pe atât de libere sunt spectacolele și picturile. O observație justă. Am remarcat același lucru când am urmărit, cât a fost posibil, modul cum trece în pagina poeților epici și dramatici sexualitatea amazoanelor. Din păcate, însă, Michel Foucault nu insistă deloc asupra acestei diferențe. Și nici nu analizează cauza acestei reticențe a scriitorilor, comparată cu dezinhibiția pictorilor, de pildă.

Dar există și alte explicații, care aspiră să coboare la rădăcina faptelor, atunci când leagă acest mod de reprezentare a sexualității amazoanelor de ceea ce s-ar numi „psihismul abisal masculin”. Cum nu fără temei constată un reputat autor: „Proliferarea reprezentărilor feminine de-a lungul secolelor ne învață mai mult despre inconștientul bărbaților de odinioară și de azi: multe reprezentări, care par vechi

1. Michel Foucault, *Istoria sexualității*, traducere de Beatrice Stanciu și Alexandru Onete, Timișoara, Editura de Vest, 1995.
2. Vezi și Michel Onfray, *Théorie du corps amoureux. Pour une érotique solaire*, Paris, Bernard Grasset, 2000.

în ochii științei sau ai evoluției sociale, nu au pierdut nimic din puterea lor de evocare imaginară”[1].

S-a spus nu o dată că însuși felul în care funcționează acest imaginar masculin atunci când figurează femei agresive, dominatoare e influențat în bună măsură de întunecata zonă pulsională. Adică de acea teamă ancestrală în fața femeii. Iat-o formulată extrem de subtil în a treia *Nemeeană* a lui Pindar. Cum trebuie să stea un bărbat în fața stihiei pe care o reprezintă amazoanele? Răspunsul poetului care descrie înfruntarea dintre Peleu și războinice sună astfel: „Iar mai apoi împotriva dârzelor Amazoane/ Cu arcul de aramă pe acesta-l urmă. Și teama, care stinge bărbăția,/ Nu izbutea să domolească viforul minții sale.../ Numai prin daruri înnăscute vitejia prinde puteri,/ Iar cine stăpânește numai cele-nvățate, bărbatul din beznă,/ Cu răsuflare scurtă – de-aici, de colo împins – nu calcă/ Niciodată singur: degustează la nesfârșit, fără sens, fără număr virtuțile!”[2].

Chiar dacă nu trimit explicit la amazoane, ci la variante feminine care le seamănă până la un punct (de la făpturile monstruoase din mitologie, la formele stilizate de amazonism modern), numeroase studii se străduiesc să-l descrie pe acel „bărbat din beznă”. Adică să interpreteze tensiunile inconștientului masculin în cel puțin trei moduri, în funcție de tipul de psihanaliză care le scrutează. În toate cele trei variante e pus în scenă câte un episod al înfruntării Eroului (Perseu, Heracle, Tezeu) cu un monstru feminin (de cele mai multe ori acvatic).

O legătură: Gorgona și Baubo

Întâi, ar fi ipoteza psihanalizei de tip freudian, care corelează tot spectrul acestor tensiuni cu spaima străveche a bărbatului în fața sexului propriu-zis al femeii. Iar cauza de adâncime a acestei reacții ar fi un posibil complex al castrării[3]. Citat și răscitat în chip de

---

1. Jacques André, *Psihanaliza și sexualitatea feminină*, traducere de Rodica Pop și Vera Șandor, București, Trei, 1997, p. 17.
2. Pindar, *Nemeeana a treia*, în *Ode*, III, în românește de Ioan Alexandru, îngrijire de ediție, studiu introductiv, note și comentarii de Mihai Nasta, București, Univers, 1977, p. 24.
3. Vezi Jean Laplanche, J.-B. Pontalis, *Vocabularul psihanalizei*, coord. Vasile Dem. Zamfirescu, București, Humanitas, 1994; Jean Cournut, *De ce se tem bărbații de femei?*, traducere de Daniela A. Luca, București, Trei, 2003; Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, partea I, cap. II, *Punctul de vedere psihanalitic*, traducere de Diana Bolcu și Delia Verdeș, București, Univers, 1998; Pascal Quignard, *Sexul și spaima*, traducere de Nicolae Iliescu, București, Humanitas, 2006; Jacques André, *Psihanaliza și sexualitatea feminină*, traducere de Rodica Pop și Vera Șandor, București, Trei, 1997; Sarah Kofman, *L'Enigme de la femme*, 3-ème édition, revue et

argument e studiul lui Freud din 1922, *Capul Meduzei*, care face o lectură nouă, intens sexualizată, a unui mit grecesc: povestea ce așază față în față un Erou (Perseu) și un monstru feminin ucigaș (Gorgona Meduza). Cu șerpii săi înfricoșători și gura rânjită, capul Gorgonei, spune Freud, „este un substitut al reprezentării sexului feminin”. În fața lui ești copleșit de oroare, dar și de o atracție tulbure. Iată de ce această imagine are un puternic rol apotropaic. Iar cum „a decapita este egal cu a castra”, spaima din fața Meduzei e totuna cu spaima de a fi castrat. Privind capul monstrului (încă în viață, amenințător, sau fixat după moarte pe scutul fecioarei Atena), oricine ar încremeni de groază. „Ceea ce, în sine, ne stârnește oroarea va produce un efect identic asupra dușmanului de care vrem să ne apărăm. Și la Rabelais, atunci când femeia îi arată vulva, Diavolul o ia la goană.”[1] Așadar, revenind la sexualitatea devoratoare care li se atribuie de cele mai multe ori amazoanelor propriu-zise sau celor stilizate, reprezentările ei ar putea fi motivate și de acest fond fantasmatic masculin. În clipa când îl proiectează astfel pe erou, deci când, la capătul cruntei înfruntări, Perseu ucide Meduza, s-ar produce, implicit, și eliberarea de spaima ancestrală.

Pe de alta, dacă ar fi să dăm credit unui alt tip de psihanaliză, propus de Paul Diel, de pildă, trecerea eroilor printr-o suită de probe, cum ar fi uciderea făpturilor feroce și hidoase dintr-o vastă galerie teriomorfă (Gorgona, Hidra din Lerna), e de fapt o psihomahie, un război lăuntric cu propriile dezechilibre, cu propriii monștri. Este exact ce i se întâmplă aceluiași Perseu în înfruntarea cu Meduza și cu surorile ei. Iată cum interpretează Paul Diel episodul: „Gorgonele, trei surori – Meduza, Euryale și Stheno –, sunt monștri. Ele nu pot simboliza prin urmare decât dușmanul interior cu care trebuie luptat. Deformările monstruoase ale sufletului se datorează forțelor perverse ale celor trei pulsiuni: socialitatea, sexualitatea, spiritualitatea. Pulsiunea spirituală și evolutivă le domină pe celelalte. Regina Gorgonelor, Meduza, simbolizează deci pervertirea pulsiunii spirituale: stagnarea vanitoasă”[2]. Iar dacă, pe urmele aceluiași Paul Diel, corelăm șerpii din capul Meduzei (ca și pe cei ai Eriniilor) cu sentimentul culpabilității, uciderea acestui monstru feminin se îmbogățește cu noi sensuri.

Sau un alt exemplu: Heracle, cel care trebuie să fure centura Hipolitei, regina amazoanelor. Înainte și după ce ucide Hidra din

---

corrigée, Paris, Galilée, 1994; André Green, *Le complexe de castration*, Paris, PUF, 1990; Frédérique Verrier, *Caterina Sforza et Machiavel ou l'origine d'un monde*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2010 (în cap. *Préliminaires* și *Généalogies*).

1. S. Freud, *La tête de Méduse*, în *Œuvres complètes*, vol. XVI, Paris, PUF, 1991, p. 164.
2. Paul Diel, *Le symbolisme dans la mythologie grecque. Etude psychanalitique*, préface de Gaston Bachelard, Paris, Payot, 1966, p. 93.

Lerna, ea însăși simbol al unei sexualități nestăvilite, Heracle e supus de către Euristeu unui șir de probe care sugerează, crede Paul Diel, bătălia eroului împotriva propriei pervertiri induse de pulsiunile corporale: desfrâu și tiranie. Să nu uităm două lucruri despre fiul iubit al lui Zeus. Întâi, că e un fel de „supermascul" printre eroi: i se atribuie 80 de amante și aproape tot atâția copii (între care o singură fată), plus vreo 20 de eromeni. Apoi, marele bărbat trece prin trei încercări care spun multe despre partea fragilă din el: Eros îi fură armele în timp ce doarme, Dionysos îl smintește cu băutura lui îmbătătoare, iar regina Omfale îl supune și îl silește să se îmbrace în haine de femeie și să toarcă lână, în timp ce ea, înveșmântată în blana lui de leu, se joacă în derâdere cu temutele sale arme. Toate întâmplările sunt sugestia vulnerabilității interioare a eroului. O slăbiciune generată, spune – mai direct, mai voalat – mitul, de marele său nesaț sexual.

Să trecem însă și la cea de-a treia variantă de interpretare, una în care psihanaliza se intersectează cu arhetipologia (la Gilbert Durand, de pildă). Pentru el, dar și pentru Mircea Eliade, aceste înfruntări cu feminitatea agresivă sunt stadii ale unui proces de inițiere virilă, etape ale unui traseu formativ, la al cărui capăt eroul ar trebui să atingă starea de androginat, într-un perfect echilibru al contrariilor. Dacă am lua același exemplu al luptei eroului cu monștrii acvatici feminini și dacă le-am introduce pe amazoane în această rețea (prin izomorfismului părului[1]), am avea o explicație suplimentară pentru sexualitatea devastatoare care li se atribuie. Când se avântă într-o luptă corp la corp cu aceste arătări fioroase și când, de cele mai multe ori, iese biruitor, de fapt eroul se așază pe sine în echilibru. Cum, prin triumful lui, se restabilește și echilibrul pierdut al lumii din jur.

Numai că nici una din interpretările de mai sus nu amintește povestea întreagă a Gorgonei Meduza și îi omite chiar începutul. Pentru toți autorii pomeniți contează doar aspectul ei de monstru, cu înspăimântătorii șerpi din jurul capului, cu gura rânjită și cu ochii ucigători. Dar e la fel de important de știut cum anume ajunge Meduza hidoasă și ucigașă. Ne-o spune Ovidiu (în *Metamorfoze*), când preia o variantă a mitului și când povestește din ce cauză o făptură înmărmuritor de frumoasă se transformă peste noapte într-un monstru ucigaș. Aceasta se întâmplă printr-un blestem zeiesc. Fiica lui Forcis stârnește mânia fecioarei Atena, ca și (în altă poveste) nefericita țesătoare Arahne. Care e vina Meduzei? E vina de a fi pângărit templul zeiței printr-o împreunare pătimașă între zidurile lui cu însuși zeul mării, Poseidon. Un gest de suprem sacrilegiu și cauză pentru

1. Vezi Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Univers Enciclopedic, 2000, cap. *Simbolurile nictomorfe*.

care frigida Atena abate blestemul asupra Gorgonei. Iată deci cum tuturor semnificațiilor dezvăluite până aici li se poate adăuga încă una, legată de ardoarea erotică a Meduzei, crunt pedepsită.

Și atunci Meduza ar intra în aceeași rețea de semnificații cu alți monștri acvatici feminini, în special cu forcidele (celelalte două Gorgone, plus Greele, Echidna și, după unii autori, chiar Hesperidele). Și ar putea fi analogată cu alte ipostazieri ale femininului demonic, așa cum transpare el din misterele dionisiace. Menadele sau Bacantele au și funcția de a absorbi (în act) energia virilă, de a extenua, în plan fizic, dar și într-unul transcendent[1], însuși principiul masculin, cu toate atributele lui.

Ar mai merita reținută aici și varianta de interpretare a mitului Gorgonei pe care ne-o oferă Pascal Quignard în *Sexul și spaima*. E perspectiva unui filosof care se joacă spectaculos cu etimologiile și coboară astfel nu doar la rădăcina unor cuvinte, ci și a unor gesturi. Cum ar fi încremenirea noastră (meduzarea) în fața a ceva care ne stârnește acel amestec straniu de fascinație și oroare, de venerare (iat-o pe Venus!) și spaimă. Deci, *a meduza*: „ceea ce ne împiedică fuga de ceea ce ar trebui să fugim și care ne face să venerăm însăși frica noastră, determinându-ne să preferăm spaima nouă înșine, chiar cu riscul de a muri”[2]. Și pentru că povestea lui Perseu e povestea cuiva care trebuie să privească în față însăși moartea, o bună parte din interpretare se referă la semnificația privirilor interzise, „malefice, înspăimântătoare, catastrofale, pietrificatoare”. „Privirii care poartă spaima, privirii gorgonice, privirii «meduzante» îi răspunde noaptea neașteptată.”[3] E noaptea care îl absoarbe pe privitor. „Cel ce vede Gorgona Meduza scoțând limba din gura strâmbată de acel *rictus terribilis*, cel care vede sexul feminin (orificiul turpitudinii) din față, cel care vede «meduzantul» cade numaidecât în starea de pietrificare (erecție), care este forma dintâi a artei statuare.”[4]

Și, câteva paragrafe mai încolo, filosoful francez trimite la o altă poveste, cea a zeiței Baubo, figurată în arta greacă sub forma unor femei gastrocefale, ale căror guri (cea de sus și cea de jos) se contopesc. Secvența în care Baubo își ridică *peplum*-ul și își dezvelește sexul marchează un moment important din mitul Demetrei, mama cuprinsă de deznădejde după raptul fiicei Persefona de către Hades. În fața gestului obscen marea zeiță a fertilității își întrerupe jalea și postul: ea începe să râdă și apoi să mănânce. Dar în alte ritualuri și contexte exhibarea sexuală (cunoscută sub numele de *anasurma*) mai are o funcție, diametral opusă: aceea de a stârni spaima. Suitelor de *anasurmata* din tradițiile lumii Frédérique Verrier le-a dedicat recent un volum întreg,

1. Vezi și Julius Evola, *Metafizica sexului*, cap. *Despre demonia femininului*.
2. Pascal Quignard, *Sexul și spaima*, p. 71.
3. *Ibidem*, p. 75.
4. *Ibidem*, p. 76.

pornind de la gestul real, consemnat de istorici, al Caterinei Sforza[1]. Contesa văduvă e sus, pe meterezele cetății asediate. Conjurații și ucigașii soțului ei o amenință că, dacă nu se predă, îi vor fi uciși copiii luați ostatici. Atunci, fără să cedeze, Madonna Caterina, prin venele căreia curge sângele unei mari caste războinice, își ridică poalele rochiei și le arată bărbaților încremeniți de uluire sexul, spunând: „Am cu ce să fac și alți copii". Cel puțin așa o prezintă Machiavelli în *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*[2].

Însă important de reținut pentru acest subcapitol e faptul că, deseori, Baubo e analogată însoțitoarelor din cortegiul Hecatei, între care Gorgo. Ea devine deci un emisar al lumii infernale, al coșmarescului nocturn. Al spaimei pietrificante din fața morții. Dar și al spasmului voluptuos din clipa împreunării, pe care mulți îl aseamănă cu pierderea de sine de dinaintea extincției.

Orgii după orgii: menade și amazoane

Dar să ne întoarcem la vechile texte grecești, nu înainte de a face o observație. Anume că în tragedii ori poeme (și cu atât mai puțin în istorii) nu vom găsi descrisă explicit și detaliat frenezia erotică devoratoare a amazoanelor propriu-zise, așa cum va apărea ea în stilizările ulterioare, cu precădere începând din modernitate. Sau, cum tot în străvechime, și-o proiectează Orientul *Mahabharatei* în figura reginei Paraminta. Sau a zeiței Kali. E drept, acel *filándroi* spune multe. Cel puțin așa lasă să se înțeleagă Plutarh în *Viața lui Tezeu*, când, citându-l pe Bion, dă o explicație faptului că amazoana, deși luată prin surprindere de marele erou, nu s-a speriat de acesta și a putut fi prinsă: „căci amazoanele, *din fire iubind pe bărbați* [s.n., A.B.], n-au fugit de Theseus când s-a apropiat de țărmul lor"[3].

La greci, printr-un procedeu subtil, oblic, extrem de sugestiv, amazoanelor li se transferă parte din freamătul orgiastic fie al monștrilor feminini despre care a fost vorba, fie al femeilor cu mințile rătăcite, cu simțurile ațâțate, cu o voluptate dezlănțuită a devorării bărbaților. Sunt femei aflate sau sub blestemul Afroditei (lemnienele), sau sub cel al lui Dionysos (bacantele, menadele). Astfel încât părerea celor care susțin că nici o povestire mitică „nu asociază menadele și amazoanele"[4]

---

1. Frédérique Verrier, *Caterina Sforza et Machiavel ou l'origine d'un monde*.
2. Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, introduzione di Gennaro Sasso, note di Giorgio Inglese, Milano, Rizzoli, 1989.
3. Plutarh, *Theseus*, în *Vieți paralele*, vol. I, studiu introductiv, traducere și note de N.I. Barbu, București, Editura Științifică, 1960, p. 33.
4. François Lissarrague, Pauline Schmitt-Pantel, *Amazones, entre peur et rêve*, în *Réalité et représentations des amazones*, sous la direction de Guyonne Leduc, Paris, L'Harmattan, 2008, p. 48.

nu stă în picioare. O dovadă rapidă ar fi chiar felul în care, în *Dionisiacele*, Nonnos din Panopolis compară direct cele două hordii de femei dezlănțuite și îl deplânge pe Ares. În fața lui Dionysos, care pornește la luptă cu armata lui de „ciudate amazoane ucigașe de bărbați”, marele zeu al războiului, tatăl „adevăratelor amazoane”, se poate declara învins. Argumentul e unul singur, crede eruditul grec din veacul al V-lea d.Chr.: fierul scuturilor și lăncilor nu poate face față forței nebunești din mâinile goale ale menadelor, războinicele zeului beției.

Pe de altă parte, nu puțini sunt amazonologii care nu ezită să facă bilanțul comunităților de femei ce se aseamănă parțial cu amazoanele și, cum s-a văzut, consideră că ele pot alcătui nucleele periferice ale arhemitului războinicelor[1]. Alături de hesperide, liciene ori de tinerele spartiate, sunt așezate lemnienele, bacantele și făpturile seducătoare din insulele cu femei, așa cum apar ele în *Odiseea*. Ultimele trei ne-ar putea interesa aici, chiar dacă amazonologii nu le prea asemuiesc pe războinice cu femeile dezlănțuite erotic. Faptul în sine pare de neînțeles.

Să lămurim atunci ceea ce e de lămurit și să luăm pe rând poveștile, ca să dăm doar câteva exemple spre a ne susține ideea. Întâi, lemnienele. Ce spune mitul? Că, deoarece nesocotesc, ba chiar disprețuiesc cultul Afroditei, femeile din insula Lemnos sunt lovite de un blestem greu de îndurat. Mânioasa zeiță abate o duhoare groaznică asupra soțiilor care îi nesocotesc, ba chiar îi sfidează altarul. Nici unul din bărbați nu se mai apropie de respingătoarele făpturi și se refugiază în brațele ibovnicelor (sclave din Tracia). Cuprinse de o gelozie năprasnică, brusc retrezite la patimă, lemnienele (cu excepția Hypsipylei, care își salvează tatăl) trec prin tăișul pumnalelor soți, amante, dar și toată suflarea bărbătească din insulă. Apoi preiau treburile cetății și trăiesc, ca în atâtea povești cu amazoane, după propriile legi. Până în clipa când, din larg, văd cum se apropie o corabie. Fără să știe că navigatorii sunt argonauții, nu tracii dușmani, ele se pregătesc de război. Scrie Apollonios din Rhodos, în *Argonauticele*: „înarmate ca niște războinici adevărați, ieșiră de-a valma pe poarta Myrinei, revărsându-se pe țărm aidoma Thyadelor ce se hrănesc cu carne crudă”[2]. Comparațiile sunt clare ca lumina zilei: viforoasele amazoane străjuite de umbra marii lor regine (Myrina) și crâncenele menade (Thyadele) se îngemănează în făptura acestor femei.

Numai că în textul lui Apollonios din Rhodos apare o variantă a mitului care dă altă explicație trădării soților. Ei își caută femei de

1. Alain Bertrand, *L'Archémythe des Amazones*, cap. *Matriarcat et gynécocratie*.
2. Apollonios din Rhodos, *Argonauticele*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Univers, 1976, p. 33.

iubit printre sclave pentru că sunt pur și simplu decăzuți moral, nu pentru că soțiile lor ar fi reci, nepătimașe, iar mai apoi, prin blestemul zeiței, de-a dreptul dezgustătoare. Oricare ar fi însă cauza, contează cum li se reaprinde acestor femei dorința de a fi din nou împreună cu un bărbat. Sfătuite de bătrâna doică Polyxo, dar mai ales ațâțate de apariția maiestuos seducătoare a lui Iason, înveșmântat în mantie purpurie, ca „un astru luminos”, fecioarele și femeile lemniene îi poftesc pe argonauți în cetate și li se oferă pe de-a-ntregul. Căci, spune poetul, „Cypris le insuflase o dulce patimă”. Cohorte de comparații, ce astăzi pot părea naive, fac să țâșnească din pagini freamătul dorinței, exaltarea nesățioasă care le cuprind pe lemniene la vederea bărbaților ce debarcă. Prinși în mrejele desfătării, argonauții uită de misiunea care îi îmboldise în expediție, uită de lâna de aur, și rămân multă vreme captivii plăcerii trupești, asemeni lui Ulise în brațele Circei sau ale lui Calypso. Doar vorbele mustrător mânioase ale lui Heracle îi smulg din torpoare și îi îndeamnă la drum.

După cum, tot prin analogii sugestive, sunt contopite menadele (slujitoarele lui Dionysos/Bacchus) și războinicele în făptura femeilor tebane, în frunte cu Agave. Pentru că fiul acesteia, regele Penteu, refuză să i se închine lui Dionysos și să-i slujească așa cum fac bacantele, zeul beției abate nebunia asupra femeilor din cetate. Cu părul despletit, cu mijlocul încins de „cingători de șerpi ce le lingeau obrazul”, adunate în cete, ca niște oșteni sălbatici, fără arme de fier, doar cu forța brațelor, a dinților și unghiilor-gheare, ele se reped dezlănțuite și sfâșie vite și oameni. Așa va sfârși, hăcuit, îmbucătățit de însăși mama sa, nefericitul Penteu, pe care l-am pomenit în subcapitolul dedicat canibalismului amazonic. Iar hoardele de bacante atacă și pradă cetăți după cetăți, se războiesc crâncen și fac prăpăd printre bărbați: „Zadarnic le-nțepau cu vârful ascuțit/ al lanciei, că sângele nu le curgea,/ Dar ele, azvârlind toiagul tirsului/ din mâini, răneau cumplit, silindu-i pe bărbați/ să fugă dinaintea lor, niște femei”[1]. Unde stă însă ascuns nesațul lor amoros? Îl dezvăluie chiar regele Penteu, cuprins de oroare în fața orgiilor stârnite de bacantele îmbătate cu vin: „Prin singurătăți/ se răzlețesc din loc în loc și-apoi se dau/ în brațele bărbaților, spunând că sunt/ menade ce-și urmează riturile lor;/ căci mai presus de Bachos ele o slăvesc/ pe Afrodita”[2].

Iar câteva pagini înainte ne este înfățișat Dionysos însuși, cu făptura sa lubrică și cu întreaga lui „oaste de menade”. Femeile tebane și-au ieșit din minți nu doar îmbătate cu vin, ci și la auzul muzicii asurzitoare a flautelor și tamburinelor, în timpul dansurilor frenetice, istovitoare, dar mai ales în extazul contopirii trupurilor.

1. Euripide, *Bachantele*, traducere, prefață și note de Alexandru Pop, București, EPL, 1965, p. 202.
2. *Ibidem*, p. 171.

Așadar, freamăt, nebunie, vitalitate explozivă, stare de transă. Asta le aduce noul zeu soțiilor, fiicelor, mamelor din Teba, pe care le smulge din pașnicele lor îndeletniciri și le transformă într-o oaste năprasnică: „Curând întreg pământul va dansa,/ când Bachos va călăuzi/ alaiul său din munți în munți;/ acolo unde-a poposit/ îngrămădirea de femei/ thebane, care s-au desprins/ dintre suveici și țesături,/ aici Dionisos le-a stârnit/ cu boldul său năucitor”[1].

Iată așadar cum, deși de cele mai multe ori stau față în față, vrăjmașe de moarte, gorgonele și menadele, pe de-o parte, și amazoanele, pe de alta, de data aceasta ele se contopesc în făptura unor femei. Am descris în câteva paragrafe ce anume spune povestea că s-ar fi întâmplat în marile lor înfruntări[2]. Uneori au câștigat fără drept de apel amazoanele, spulberându-le pe Gorgone, alteori ele au fost nimicite de cohortele lui Dionysos (în varianta lui Plutarh). Și totuși, între Gorgona Meduza și amazoane se produce o contaminare despre care interpretările filosofice, psihanalitice sau arhetipologice nu pomenesc mare lucru. Cum nici despre legătura de adâncime dintre menade și războinice. Este tocmai ceea ce încearcă să scoată la lumină acest capitol dedicat erotismului devastator care li se atribuie amazoanelor.

S-a văzut limpede: în poveștile depănate deja, așa cum le prelucrează poeții epici și tragici ai grecilor, menadele și amazoanele se aseamănă mult prin agresivitatea sexuală și cea de pe un câmp de bătaie. O furoare nebunească le aruncă și pe unele, și pe altele într-o înfruntare corp la corp cu bărbații. Fie că această luptă se dă cu arme, fie că e vorba despre o încleștare amoroasă, dezlănțuirea e aceeași. Dar autorul care face să iasă cel mai clar la iveală acest impuls mistuitor va apărea abia peste două milenii: Heinrich von Kleist. Cu *Pentesileea* sa începe noua poveste a amazoanelor însetate nu doar de sânge, ci și de amor.

Revenind însă la greci și romani, să dăm cuvântul și istoricilor, singurii care se referă explicit la patima amoroasă a războinicelor propriu-zise.

Împerecheri cu țintă

Dacă poeții lasă doar să se întrevadă pasiunea devoratoare a amazoanelor, dacă textele lor (epopei, tragedii) nu descriu explicit în ce ar consta nesațul erotic al acestor femei, istoricii sunt mult mai limpezi în ceea ce relatează. Primul care spune că războinicele ar fi niște *philandroi*, adică „iubitoare de bărbați”, e Herodot. Să reluăm

1. *Ibidem*, pp. 164-165.
2. Vezi subcapitolul *La război, ca la război* din *Încercuire*.

povestea din *Istorii*. Prizoniere ale elenilor biruitori la Termodon, luate pe corăbii de aceștia, amazoanele se răzvrătesc și ucid toți bărbații. Singure, fără pricepere în strunitul unei corăbii, ele se trezesc pe țărmurile lacului Meotis, la Cremnoi, pe tărâmul sciților liberi. Acolo, înstăpânindu-se pe niște herghelii lăsate în voie, încep să atace așezările, să prăduiască totul în cale și să semene moarte. Sciții nu știu ce să mai creadă despre neamul acesta năvalnic, ale cărui limbă, obiceiuri, port le sunt cu totul străine. Dar mai ales nu-și pot închipui că dincolo de platoșe sunt trupuri de femei. Până când, după o luptă, pun mâna pe câteva leșuri, le dezbracă și le privesc pe-ndelete, dumirindu-se că îndârjiții călăreți nu sunt tineri bărbați. Atunci hotărăsc ca luptele să înceteze, trimițând un pâlc de flăcăi în preajma taberei muierești, cu porunca de a se apropia treptat de amazoane, de a nu le stârni, ci, dimpotrivă, de a le câștiga încrederea. „Flăcăii trebuiau să-și așeze corturile în apropierea femeilor și să facă întocmai ce aveau și ele să facă; dacă i-ar fi alungat, să nu lupte, ci să fugă din fața lor; când ele s-ar fi oprit, să se întoarcă și să-și așeze iarăși tabăra cât mai aproape."[1] Un singur scop stă la capătul acestor stratageme de apropiere: „Sciții au luat aceste hotărâri cu gândul să aibă copii de la ele"[2].

Iar ceea ce urmează în paginile lui Herodot poate stârni zâmbetul: „Din zi în zi taberele se apropiau tot mai mult una de alta [...]. Pe la amiazi, iată ce făceau amazoanele: împrăștiindu-se una câte una sau două câte două, se îndepărtau de tabără, risipindu-se ca să își facă nevoile. Sciții, băgând de seamă, s-au apucat să facă la fel. Unul [o dată] o opri pe o amazoană care se plimba singuratică; amazoana nu l-a alungat, ci s-a lăsat în voia lui. Cum nu putea să-i vorbească (căci nu se înțelegeau unul cu altul), ea îi dădu de înțeles, prin semne făcute cu mâna, să vină și a doua zi în același loc, aducând și pe un altul, arătându-i tot prin semne să fie doi, că și ea va mai aduce o tovarășă. Tânărul, când se întoarse la ai lui, le povesti celorlalți întâmplarea. În ziua următoare se duse la locul întâlnirii împreună cu al doilea tânăr; aici o găsiră pe amazoană așteptând cu încă una. Ceilalți tineri, când aflară cum mergeau lucrurile, s-au dat și ei în vorbă cu restul amazoanelor"[3]. Până la urmă, tinerii bărbați și vitezele femei își împreunează taberele, scrie Herodot.

Episodul se bucură de numeroase interpretări. Yves Bonnefoy, de pildă, crede că bărbații le domesticesc pe amazoane, deoarece, mergând direct la textul lui Herodot, subliniază că verbul care denumește apropierea sciților de amazoane este „a îmblânzi". „Cei mai tineri dintre luptători vin spre amazoane, din ce în ce mai aproape, cum

1. Herodot, *Istorii*, vol. I, p. 351.
2. *Ibidem*.
3. *Ibidem*, pp. 351-352.

faci cu un animal nărăvaș, și sfârșesc prin a se uni cu ele: seducția reușește acolo unde războiul dăduse greș."[1] Numai că reputatul literat se înșală. Amazoanele nu sunt niște femele docile, care se lasă strunite. Ci participă ele însele la tot scenariul amoros. Dovadă că prima, cea singuratică, după ce se lasă „în voia" tânărului (adică acceptă să facă dragoste cu el), preia inițiativa și dă toate indicațiile de rigoare. Iar mai apoi, aceste strămoașe ale sauromatelor decid fără drept de apel regimul matrimonial, căruia trebuie să i se supună soții sciți.

Despre legăturile de dragoste (temporare sau nu) ale amazoanelor transmit informații și Diodor din Sicilia („După trecerea anilor milităriei, ele aveau legături de dragoste cu bărbații și nășteau copii"[2]) sau Strabon. Acesta din urmă notează că, la capătul unor războaie, amazoanele ajung la câteva învoieli cu vechii dușmani, între care aceea de a avea „legături împreună numai în vederea copiilor, în rest să trăiască fiecare separat"[3]. Nu e greu de priceput ce înțelege marele geograf prin a avea „legături împreună". Cu atât mai mult cu cât tot el dezvăluie ciudățenia acestor legături cu gargareii: „Au însă două luni pe vară, anume alese, în care urcă muntele din apropiere ce le desparte de gargarei. În același timp urcă și aceștia, după o datină străbună, ca să aducă jertfe și să se unească cu femeile în vederea procreării, pe ascuns și în întuneric, fiecare la nimereală: după ce le-au lăsat gravide le trimit înapoi"[4]. Iată însă ceva nou față de amazoanele lui Herodot, care se împreunează cu sciții la lumina zilei (pentru greci, obicei extrem de barbar), dar cel puțin își aleg un singur bărbat și rămân prin căsătorie cu acesta tot restul vieții, în regim monogamic. În schimb, războinicele lui Strabon se acuplează ca niște sălbăticiuni, „la nimereală", nu se căsătoresc, iar băieții rezultați din nopțile fierbinți de amor sunt dați gargareilor de-a valma, cui se nimerește.

Tot despre două luni pe an – perioadă optimă pentru împerechere, ca un rut – vorbește și Plutarh când se referă la amazoanele caucaziene, vecine cu gelii și legii. Dintre aceștia războinicele își aleg bărbații pentru desfătare trupească și procreare: „Ele coboară și petrec cu ei două luni pe an în același loc, la râul Thermodon, apoi se retrag în țara lor și-și duc viața între ele"[5].

Dar, cum se poate deja observa din mărturiile istoricilor, rareori amazoanele se aruncă agresiv-pătimaș asupra bărbaților. Mai degrabă din rațiuni pragmatice, spre a nu li se stinge stirpea, ele se unesc

---

1. *Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde antique*, sous la direction de Yves Bonnefoy, Paris, Flammarion, 1981, p. 8.
2. Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, p. 230.
3. Strabon, *Geografia*, vol. III, p. 47.
4. *Ibidem*.
5. Plutarh, *Pompeius*, în *Vieți paralele*, vol. IV, traducere, notițe introductive și note de N.I. Barbu, București, Editura Științifică, 1969 pp. 277-278.

cu aceștia în perioade anume stabilite. În acele momente totul are aerul unui ritual respectat de ambele părți. O singură excepție ajunge până la noi: legenda țesută în jurul lui Talestris, regina amazoanelor, înstăpânită peste un ținut imens, din Asia Mică până în Caucaz. Pe urmele lui Calistene, cel care-l însoțește pe Alexandru în expediție, se avântă câțiva istorici.

Între toți, Quintus Curtius Rufus fabulează cel mai mult în *Viața lui Alexandru Macedon* pe tema întâlnirii dintre amazoană și marele împărat. Însoțită de o armată de războinice, Talestris sosește în tabăra vestitului bărbat și, fără multe ezitări și negocieri, îi intră acestuia pur și simplu în cort, spre a i se oferi. Atrasă de faima lui, ea rămâne ușor descumpănită și chiar dezamăgită când îi vede trupul scund (întrucât, ca orice barbar, scrie istoricul, ea crede în legătura directă dintre corp și faptele mărețe). Totuși, nu pregetă nici o clipă, notează Curtius, atunci când e să dea glas dorinței: „regina amazoanelor n-a șovăit să-i declare că a venit la dânsul ca să se unească cu el, pentru a zămisli copii din conviețuirea lor"[1]. Și autorul găsește cea mai potrivită formulă pentru a-l arunca pe marele Alexandru în brațele amazoanei: „Dorința atât de aprigă a acestei femei după dragoste, mai puternică decât a lui Alexandru, l-a determinat pe acesta să rămână acolo câteva zile. Pentru a-i satisface dorințele reginei amazoanelor, Alexandru a conviețuit cu ea timp de 13 zile. După aceea ea s-a dus la regatul său, iar Alexandru s-a îndreptat către Parthiene"[2].

Iată, deci, adusă în pagină agresivitatea atacului sexual al unei amazoane asupra Eroului. Lucru extrem de rar (sau chiar deloc) întâlnit până atunci. Dovadă ar fi faptul că mulți istorici ocolesc cu totul secvența sau, dacă o includ, o prezintă cu totul altfel. De pildă, Arrian, care se îndoiește oricum de faptul că cele 100 de luptătoare aduse de satrapul Atropates lui Alexandru ar fi fost amazoane, scrie că marele împărat renunță la serviciile acestora, „temându-se să nu le vadă siluite de macedoneni ori de barbari"[3]. Cât despre Talestris, rolurile sunt cu totul schimbate în viziunea sa: împăratul are inițiativa, nu regina amazoanelor: „[Alexandru] le rugă [pe luptătoare] să transmită reginei lor să-l aștepte, căci își pusese în gând să vină la ea și să-i facă un copil"[4].

1. Quintus Curtius Rufus, *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare, regele Macedoniei*, vol. II, în românește de Constantin Gerota, traducere revăzută și adnotată de Paul H. Popescu Gălășanu, prefață de Dan Simonescu, București, Minerva, 1970, p. 88.
2. *Ibidem*, p. 89.
3. Flavius Arrianus, *Expediția lui Alexandru cel Mare în Asia*, traducere și indice de nume, Radu Alexandrescu; studiu introductiv, note, indice de termeni, Alexandru Suceveanu, București, Editura Științifică, 1966, p. 368.
4. *Ibidem*.

Oricum s-ar fi desfășurat episodul Talestris-Alexandru, real sau fabulat (cine să știe?), important pentru literatura veacurilor ce vor urma e faptul că astfel se deschide un nou capitol în poveștile de amor amazonicesc pătimaș.

Care pe care. Duelul amoros

Să recapitulăm. Până aici, în textele antice a fost vorba despre înfruntările amazoanelor (regine) cu câte un erou. Dar niciodată dincolo de aceste întâlniri armate nu s-a întrevăzut dorința năprasnică a celor doi combatanți de a face dragoste. Pentesileea din vechile texte (de la Arctinos la Quintus din Smyrna) îl atacă pe Ahile stârnită doar de gândul biruinței. Abia după ce o ucide și-i descoperă chipul și trupul Peleianul își simte sufletul cuprins de remușcări și iubire. Iar Camila lui Vergiliu are (cum va avea și Pentesileea lui Quintus, dar și Clorinda lui Tasso) un soi de frigiditate, împrumutată parcă de la zeița care le ocrotește pe amazoane, Artemis/Diana. Pe toate le ațâță un freamăt tulbure, sălbatic, dar trebuie să mai treacă ceva timp până ca literatura să-l transforme – fie și ultra-stilizat – în frison amoros.

Până atunci, aceste tinere femei sunt mânate pe câmpul de luptă de gustul gloriei, al înfruntării pure. Chiar dacă dușmanii lor au o frumusețe și o vigoare ieșite din comun, chiar dacă apariția acestor bărbați e asemuită înălțării soarelui pe cer, bravele războinice nu simt nici o atracție pentru ei. Doar ură, îndârjire, pofta măsurării forțelor și un vis de mărire. Toate își urmăresc adversarii cu privirea numai pentru a-i ținti mai bine. Sau, cel mult, în cazul Camilei, pentru a le captura veșmintele și armele.

Cu Talestris însă intră în scenă un alt model de feminitate războinică. Una care provoacă direct, care face din orice tip de înfruntare armată cu un bărbat o luptă corp la corp, plină de dorința împreunării. Un duel amoros. Străvechi topos literar[1], care îi transformă pe cei doi combatanți în „oșteni ai lui Amor”, iar câmpul de bătaie, într-o arenă erotică. Brațele dezgolite, pieptul, ochii, buzele devin arme, iar privirea, cuvintele, orice gest de atac sau apărare, de vijelioasă înaintare sau retragere – toate țes o strategie aparte. De fapt, o strategie a seducției, a provocării și cuceririi celuilalt. În fond, de ce să nu credem că Ares și Afrodita ar fi frați, așa cum *thymós*-ul și *epithymia* sunt născute de același obscur vârtej din adâncul fiecăruia din noi? Și de ce să nu ne lăsăm în voia marilor poeți ai lumii care asemuiesc iubirea pătimașă cu o bătălie?

---

1. Prețioase sugestii pe tema duelului amoros pot fi găsite în volumele lui Radu Petrescu *Ocheanul întors* (București, Cartea Românească, 1977) și *Meteorologia lecturii* (București, Cartea Românească, 1982).

Să ni-l reamintim, de pildă, pe Ovidiu, cel din *Amoruri*, unde scrie negru pe alb: „Cel ce iubește-i ostaș, că și Cupido tabără are./ Attice, crede ce-ți spun: cel ce iubește-i ostaș”[1]. Și tot Ovidiu, de data aceasta în *Heroide*, mai exact în *Cydippe către Acontius*: „Ce vitejie-ai făcut pe o fecioară-nșelând?/ Nu ți-am ieșit înainte cu scut și secure-narmată,/ Cum se-arătă-n Ilion Penthesileea luptând./ Nici cingătoare bătută cu aur, ca a Hippolytei,/ O amazoană-nvingând, n-ai cucerit în război”[2]. Iar alăturarea celor două câmpuri de înfruntare, iubirea și lupta armată, e reluată intens, cum e și firesc, în Renaștere. Abia atunci raportul de forțe dintre cei doi vrăjmași, dar și iubiți, se echilibrează. Abia atunci, precum Talestris, femeile (amazoane sau nu) vor avea curajul de a ataca în câmp (amoros) deschis un bărbat și de a se război cu el. Și, de la Ariosto sau Tasso până la Brantôme, „duelul amoros” recucerește teren. Iar expansiunea sa nu mai poate fi oprită în veacurile ce urmează.

Numai că aici ar trebui făcută o precizare. Anume că doar epopeile Renașterii păstrează precumpănitor toposul pe deplin articulat la ambele capete: înfruntare armată propriu-zisă și joc erotic. Deci un duel amoros în toată puterea cuvântului. Căci literatura și arta lumii galante de la finele Renașterii, trecând prin Clasicism și Baroc, până în secolul al XVIII-lea, mută precumpănitor câmpul de luptă în salon și budoar, pe canapele și în paturi. Iar aici spiritul franțuzesc triumfă. Paginile lui Brantôme, el însuși brav oștean și curtezan faimos, nu pridideșc să compare partidele înfocate de sex cu o „mare bătălie”, „dulce asediu”, „veneriană hărțuială”, „campanie amoroasă”, „crâncen duel”. Iubita e ba „fortăreață străpunsă”, ba cetate împresurată, care nu cedează. Iar „virila unealtă” e când spadă, când lance, suliță, ba chiar tun. Cel puțin așa s-au lăsat spicuite exemplele din *Vies des dames galantes*, mult prizatul său op[3]. Așadar, o ultra-stilizare a duelului amoros. Iar când, în sfârșit, tot la Brantôme, apar doi îndrăgostiți în armură, e doar un joc de salon: spre a-și spori reciproc ațâțarea, ei sunt echipați ca pentru război și simulează duelul.

Dar până la acest „care pe care” erotic și deopotrivă războinic (fie el adevărat duel, fie doar simulacru galant) a fost cale lungă. Pentru ca asemenea scene să poată avea loc de la egal la egal între un bărbat și o femeie, trebuia ca o amazoană celebră să facă breșă într-un întreg stil. Și așa revenim la Talestris, cea care schimbă cu totul locul și rolurile sexuale atribuite femeii de către greci și romani.

---

1. Ovidiu, *Arta iubirii*, traducere și note de Maria-Valeria Petrescu, prefață și tabel cronologic de Grigore Tănăsescu, București, Minerva, BPT, 1977, p. 110.
2. *Ibidem*, pp. 88-89.
3. Vezi și varianta sa românească, *Tainele amoroase ale doamnelor galante*, traducere și note de Sanda Diaconescu, București, Felix Film, 1992.

„Inițiativă sexuală, absență a pudorii, pasiune arzătoare și nedisimulată, în mod expres subliniate, alcătuiesc explicit un comportament aberant și scandalos pentru cel care relatează întâmplarea, dar și pentru ascultătorii săi.”[1] Așadar, în tot ce face, ea răstoarnă rânduiala și depășește astfel granițele normalului. O ieșire din matcă de care grecii, s-a mai spus, aveau oroare. Și încă ceva. Prin gestul lui Talestris, prin uniunea sexuală propusă de ea, se stabilește, în premieră, un armistițiu între „neamul bărbaților și cel al femeilor” și astfel se prefigurează o nouă vârstă a amazonatului: „Talestris o încarnează pe regina amazoanelor dintr-o ultimă generație, care salută era înțelegerii cordiale între poporul său și bărbați”[2].

Iar ca să înțelegem mai bine ce revoluție produce Talestris (așa cum au descris-o istoricii), ar trebui să-i pomenim aici pe medicii și filosofii antici, care condamnă inițiativa și agresivitatea feminină când vine vorba (și) de sex. S-a întrevăzut deja cum părerile lor au legătură (uneori chiar directă) cu amazoanele. Le descrie și comentează Thomas Laqueur în cunoscutul său volum[3]. Dar informații prețioase pe această temă se pot găsi și în alte studii[4].

Pe scurt, ar fi vorba despre vituperarea femeilor care se cred bărbați și care, în relații hetero- sau homosexuale, preiau inițiativa și devin partea activă. Nimic mai contrar normelor lumii greco-romane, nimic mai respingător decât această răsturnare de roluri, câtă vreme sunt detestați până și bărbații pasivi în relațiile cu partenerii lor de sex. Distribuția funcțiilor trebuie respectată ca o literă de lege sacră: bărbații – activi, femeile – pasive. A prelua, ca femeie, frâiele jocului sexual e semn de dereglare, sancționat ca atare. O răsturnare a lumii, crede Seneca, la fel de monstruoasă ca acele femei care „călăresc bărbații”. Cum se vede, obsesia dominării bărbatului de către femeie (fie și în pozițiile sexuale) e străveche. „Actului sexual i se cere conformarea la ordinea lumii: femeia va sta pe spate și bărbatul va sta deasupra. [...] Este de ajuns ca femeia să aibă fantezia de a ocupa locul bărbatului (*mulier super virum*), și ordinea naturală va fi tulburată.”[5]

---

1. Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, p. 23.
2. Cécile Voisset-Veysseyre, *Des amazones et des femmes*, p. 47.
3. Thomas Laqueur, *Corpul și sexul. De la greci la Freud*, traducere de Narcis Zărnescu, București, Humanitas, 1998.
4. Vezi și Michel Foucault, *Istoria sexualității*, traducere de Beatrice Stanciu și Alexandru Onete, Timișoara, Editura de Vest, 1995; *Dictionnaire du corps*, sous la direction de Michela Marzano, Paris, PUF, 2007; Paul Veyne, *Sexualitate și putere în Roma antică*, traducere de Gabriela Creția, București, Humanitas, 2009; Philippe Arriès, André Béjin (coord.), *Sexualități occidentale*, traducere de Miruna și Bogdan Tătaru Cazaban, București, Antet, 1998; Moustapha Safouan, *La sexualité féminine dans la doctrine freudienne*, Paris, Seuil, 1977.
5. Jacques André, *Psihanaliza și sexualitatea feminină*, p. 18.

Nu e deloc întâmplător atunci că amazoanelor, care își petrec mai mult de jumătate din viață în șa, călărind la propriu bidivii viforoși, li se atribuie și această sfidare a legii.

Iar perspectiva asupra sexualității femeii agresive, cu inițiativă în atac, dobândește în Evul Mediu creștin accente de-a dreptul infernale, căci totul stă sub semnul unei duble diabolizări. O dată, pentru că amazoanele întrupează tot ce poate fi mai opus feminității solar-angelice, maternității devotate, conjugalității supuse, și apoi pentru că însăși sexualitatea încărcată de pasiune e „rea”, diavolească. Pentru mai toți Părinții Bisericii, amazoanele sunt, cum s-a mai spus, uneltele sau agenții lui Satan. Sfântul Ieronim, dar și Tertulian sau Sf. Ambrozie au fost, de aceea, des invocați în diatribele anti-amazonice ulterioare. Să-l mai cităm o dată, fragmentar, pe Jean Eudes, care, sprijinit pe vorbele Sf. Ieronim, decretează: „Amazoanele diavolului se înarmează din cap până în picioare ca să pornească război împotriva castității”[1]. Iar acest tip de discurs se prelungește, în unele texte teologice, până în zilele noastre. Iată, de pildă, cum o figurează pe neo-amazoană Paul Evdokimov: „Călare pe fiară [...], amazoana, femeia masculinizată, uzurpă puterile și realizează cea mai mare impostură a lui Satan. În lumina acestui sfârșit putem înțelege teroarea antică ce învăluie legendele ciclului Matriarhatului”[2].

Așadar, se observă destul de limpede cum duelul amoros, destul de firav înfiripat la greci și romani, riscă să dispară în tenebrele Evului Mediu. Fără a uita însă că, dintre cei doi combatanți, doar femeia cu inițiativă sexuală, ațâțată de patimă și stârnitoare de plăceri e trimisă direct în Infern. „Poartă a diavolului”, ea e blestemată în fel și chip. Pot fi citate drept exemplu câteva fragmente din *Despre disprețul față de femeie*, text din veacul al XII-lea, semnat de călugărul Bernard de Morlas: „Femeia mârșavă, femeia fățarnică, femeia mișelnică/ Mânjește ce-i curat, urzește nelegiuiri, terfelește orice faptă.../ Femeia-i fiară, păcatele-i sunt ca nisipul/ [...] Genune fără fund, viperă afurisită, putregai strălucitor./ Potecă lunecoasă... poartă tuturor deschisă, [...]/ Curvă nesătulă, unealtă a pierzaniei, izvor de stricăciune”[3]. Și: „leoaică ce rage”, „fiară potrivnică firii”, „viperă încălzită la sân”, „bici necruțător”, „crudă lupoaică”, „șarpe fioros”, „crimă-ntruchipată”, „spurcată”, „scârbavnică”, „mai turbată decât turbatele”, „vâlvătaie de delir”, „tronul lui Satan”.

O privire atentă sesizează rapid că mare parte din epitetele nimicitoare care i se pun în cârcă femeii nesățioase în amor o să li se

---

1. Jean Delumeau, *Frica în Occident. Secolele XIV-XVIII. O cetate asediată*, vol. II, traducere, prefață și note de Modest Morariu, București, Meridiane, 1986, p. 212.
2. Paul Evdokimov, *La femme et le salut du monde*, préface d'Olivier Clément, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1978, p. 158.
3. *Apud* Jean Delumeau, *Frica în Occident...*, pp. 219-220.

atașeze în decursul vremurilor și amazoanelor dezlănțuite. S-ar adăuga acestei liste de atribuiri și o analogie a hoardelor de amazoane cu o variantă feminină de centauri. Făpturi hibride, cu o forță virilă ieșită din comun, centaurii (din stirpea lui Nessus, nu a lui Chiron) au și un dublet feminin: Centaurele[1]. Cel puțin așa i se par amazoanele lui Filostrat, când dau năvală în hoarde călări. Iar mai târziu, peste veacuri, Heinrich von Kleist o numește pe regina amazoanelor, Pentesileea, înfierbântată de pofta înfruntării cu Ahile, *Kentaurin*.

Revenind însă la Evul Mediu, să mai reținem că în zonele neimpregnate încă de creștinism apar și secvențe mult diferite de cele diabolizate, cu luptătoare care, după o încleștare armată, se avântă într-un vârtej al desfătărilor trupești. Cum ar fi episodul deja pomenit în *Amazonland*, cu „amazoanele din Boemia”, în varianta din *Cronica lui Cosmas.* Acolo, războinicele cedează definitiv și depun armele în momentul când, după un mare ospăț la care îi ademenesc pe „vrăjmașii bărbați”, aceștia le pregătesc și ei o capcană: o năprasnică partidă de sex. După îndelungi desfătări în jurul meselor, unul dintre ei dă semnalul, suflând în trompetă și strigând: „Destul ați mâncat și băut. Acum Venus vă cheamă cu sistrul ei ascuțit!”[2]. În clipa următoare, tinerii se năpustesc „asemeni lupilor printre mioare”, își aleg câte o fată, iar cuplurile se pierd chicotind în pădure, „în noaptea senină și liniștită”. „Dimineața, pacea era deja semnată”[3], notează cu satisfacție Cosmas, lăsând în voia imaginației celui care citește desfășurarea acestui nou, neașteptat război.

După cum, în *Cântecul Nibelungilor*, trupeșa, înfocata Brunhilda dă un număr spectaculos de luptă corp la corp în noaptea nunții, fapt pentru care autorul nu o sancționează defel, ci, dimpotrivă, îi laudă snaga. Dar în nici unul din cazuri nu ar fi vorba de fapt despre un duel amoros propriu-zis.

Iar dacă în această mică incursiune prin veacuri, care urmărește să captureze rapid variantele unui topos, ajungem în al XVI-lea veac și recitim cronicile cuceririi Americii, ce descoperim? Că misionarul dominican Gaspar de Carvajal le pomenește pe așa-zisele amazoane din junglă nu doar pentru ferocitatea lor în război, ci și pentru nesațul sexual. Când se încing de dorința împerecherii, femeile acestea (care trăiesc singure în restul anului) dau iama prin triburile învecinate, îi înfruntă pe bărbați, îi înving și îi iau prizonieri pe câțiva, cu care își stâmpără poftele. Apoi îi eliberează. Așadar, nici acum nu avem de-a face, la drept vorbind, cu un duel amoros, chiar dacă războiul și sexul sunt cumva legate unul de altul.

---

1. Vezi și Cécile Voisset-Veysseyre, *Les amazones font la guerre*, Paris, L'Harmattan, 2009.
2. *Apud* Pierre Samuel, *Amazones, guerrières et gaillardes*, p. 37.
3. *Ibidem*.

Ar fi de așteptat atunci ca măcar Renașterea italiană, cu epopeile ei străbătute de prințese războinice îndrăgostite, să aducă în pagină cele mai multe dueluri amoroase adevărate. Așa se și întâmplă, dar lucrurile trebuie mult nuanțate. E adevărat, Merediana, Marfisa, Bradamante sau Clorinda intră pe câmpul de bătaie și se înfruntă cu câte un erou creștin sau păgân (Ulivieri, Ranaldo, Ruggiero, Tancredi). Dar nu toate sunt îndrăgostite și nici pătimașe în amor.

De fapt, singura care freamătă de dorința înfruntării armate, dar și de cea amoroasă e luptătoarea creștină Bradamante. În poemul lui Boiardo *Orlando innamorato*, ascunsă de armură și coif, ea luptă sub ochii sarazinului Ruggiero, ba chiar alături de el, și, după ce își măsoară reciproc forțele și curajul, într-o clipă de răgaz, își povestesc viețile. Așa, ascultându-l, apoi vorbind și ea, Bradamante e cotropită de iubire. Iar în clipa când își dă jos coiful și viziera, lui Ruggiero îi apare în toată splendoarea minunatul chip al amazoanei. Efectul e răvășitor. Din acea clipă ei sunt sortiți unul altuia, iar pasiunea lor nu va cunoaște stavilă.

Numai că de luptat la propriu unul cu altul, ei nu luptă. Așadar, nu poate fi vorba aici de un duel amoros. Cum nici la Ariosto, în *Orlando furioso.* Acolo, Bradamante e mereu în căutarea duelului, cu un sentiment al onoarei cum numai un cavaler adevărat poate nutri. Dar ea nu își încrucișează spada cu cel iubit, ci luptă *pentru* el, ca să îi fie alături, deoarece soarta crudă îi desparte mereu. E pătimașă ca o leoaică, dar dă glas acestei patimi și deznădejdii de a fi trădată în două moduri: o dată ca o femeie ieșită din minți, trântită pe pat în armură, izbind cu pumnii în perne și hohotind disperată. Și apoi, ca un adevărat bărbat ce vrea să își spele onoarea și să se răzbune, provocând-o la duel pe Marfisa.

După cum nici aceasta din urmă nu ne oferă mult căutata legătură dintre duel și amor. În *Orlando innamorato* al lui Boiardo ea e mai curând un războinic mânios, feroce și orgolios, decât o regină care să-și descopere prin dragoste natura feminină. Atunci când luptă cu spada, în sufletul ei sunt doar furie, înverșunare, dorința triumfului. Deși de o frumusețe strălucitoare, ea preferă să-și acopere mereu impunătorul trup cu zalele, înarmată până-n dinți, spre a fi gata oricând de înfruntare. Așa cum face prăpăd printre ostașii lui Christos, e comparată când cu un mistreț turbat, când cu o leoaică sau o cățea. E drept, după un duel aprig cu frumosul creștin Ranaldo, când acesta, aproape învins, i se alătură, în sufletul Marfisei se strecoară dragostea. Dar tot ce ajunge la cititor e o formă retorică artificioasă, un discurs al *cortesiei*. Nici o patimă și nici o sugestie că duelul ar fi fost sursa atracției dintre cei doi. Nu mult diferită e și Marfisa lui Ariosto în *Orlando furioso.* Înfruntarea armată dintre ea și Ranaldo e doar un simplu pretext, un cadru exterior, nu cauza de adâncime ce le declanșează pasiunea.

Dar exemplul cel mai grăitor e cel al Clorindei din poemul lui Tasso *Ierusalimul eliberat*. Nici un element din text nu sugerează că războinica ar fi capabilă de patimă amoroasă. Din contră: e oarecum frigidă, în nemăsuratul orgoliu cu care se avântă împotriva lui Tancredi. De unde atunci ideea că ar fi vorba despre un duel amoros între cei doi? Din felul cum Tasso descrie pasiunea fulgerătoare a cavalerului creștin (căci numai el e îndrăgostit, nu și amazoana). Din înșiruirea secvențelor în care, când sunt pe câmpul de bătaie, în tabere dușmane, corpurile lor se apropie, se ating, se depărtează, se izbesc sau se străpung cu tăișul spadelor. Totul poate fi citit, prin forța de sugestie a epitetelor ori comparațiilor, într-un dublu sens: ca luptă armată, duel în toată puterea cuvântului, dar și ca înfruntare amoroasă. Numai că, pe acest al doilea câmp, doar unul dintre combatanți e înaripat de iubire și dorință. Clorinda se simte înflăcărată de ardoarea luptei, nu de cea a dragostei, iar în Tancredi nu vede altceva decât un inamic ce trebuie zdrobit. Întreg episodul duelului final are un patetism ieșit din comun, un timbru de capodoperă, unde freamătul exploziv al energiilor vieții se stinge brusc, într-un ultim spasm.

Cu totul altul devine însă stilul înfruntărilor amoroase din momentul când romanul galant își face intrarea în arenă. Cum am mai spus, câmpul de luptă se mută în salon, budoar, iatac, chioșc sau chiar în natură, iar duelul adevărat, pe viață și pe moarte, se transformă în joc libertin, când grațios-frivol, când dezlănțuit. Să-l chemăm din nou la apel pe mult experimentatul Brantôme. Chiar la începutul celebrei sale cărți, *Viețile doamnelor galante*, el tranșează problema lui „care pe care" într-o partidă de amor, comparată ba cu un război, ba cu o hărțuială a Venerei, ba cu un duel. În spiritul Renașterii târzii, Brantôme le dă șanse egale celor doi combatanți de a triumfa în încleștarea desfătătoare. Și smulge din străvechea istorie a Spartei un exemplu întru totul pilduitor.

Soțiile înarmate până în dinți, la capătul unei lupte înverșunate prin care îi alungă pe asediatori, își întâmpină cu lăncile și săbiile în mâini soții, întorși și ei din campanie. Și, crezând că sunt alți atacatori, se pregătesc de o nouă luptă. Însă, în clipa când se recunosc, de bucurie se reped înfocat unii asupra altora, se îmbrățișează, se sărută și, scrie Brantôme, „fără să mai rabde să-și lepede armele, nici ei, nici ele, bărbații și femeile au făcut dragoste cu bravură și chiar în locul în care se întâlniseră; și s-au văzut atunci chestii și chestii, și s-a auzit o larmă plăcută și clinchet de arme, dar și de altceva. În amintirea acestor întâmplări au pus să se ridice un templu și statui ale zeiței Venus-Venera, pe care au numit-o Venus înarmată, spre deosebire de toți ceilalți care o reprezintă goală-goluță"[1].

Și, revenind la duelurile amoroase din al XVI-lea veac, când Brantôme descoperă pe pielea proprie toate strategiile de atac și

1. Brantôme, *Tainele amoroase ale doamnelor galante*, pp. 96-97.

apărare (pe front și în amor), ar trebui să fie clare, spune el, două lucruri. Întâi, că unele doamne galante se supun de bunăvoie, cu mari delicii, „legii dominării” („bărbatul deasupra, femeia dedesubt”). Ceea ce nu înseamnă că multe nu preferă să preia comanda și să schimbe poziția. Iar exemplele, de o lubricitate ieșită din comun, descriu scene, postúri, incredibile detalii anatomice menite să depună mărturie despre un soi feminin foarte bărbătos, asemănător vechilor luptătoare. Numai că, precaut (și, probabil, pățit), Brantôme înalță imn de slavă doamnelor pline de curaj, dar nu și celor care își „tăgăduiesc sexul”, ba chiar și-l trădează. Căci, scrie el, „nu aș dori ca o damă să săvârșească acte de bărbat, nici să fie jandarm, cum am și văzut, cunoscut și auzit vorbindu-se de unele care călăreau ca bărbații, purtau pistol la oblâncul șeii, trăgeau și se războiau ca bărbații”[1]. Și totuși, în puzderia de întâmplări la care asistă sau despre care numai aude povestindu-se, se ivesc la tot pasul doamne galante stăpâne nu doar pe propriul trup, minte și suflet, ci mai ales pe bărbați.

Stil ce va continua, cu asupra de măsură, în următoarele secole (al XVII-lea și al XVIII-lea), când patima amoroasă prinde noi contururi, iar singura ei legătură cu un câmp de război pare a fi mai mult jocul. Un joc de societate, când delicat, când brutal, când serios, când frivol, când tandru, când cinic și crud. Iar duelul – metamorfozat cel mai des într-o înfruntare cu vorbele sau cuvintele scrise – își pierde vigoarea. Cât despre amazoanele îndrăgostite, ele nu prea se arată din pagini. Iar când o fac (în producții minore, de tip utopic, cum s-a văzut în *Incursiune*), spiritul lor belicos se transformă în joc erotic printr-o bufonadă.

Abia veacul al XIX-lea readuce explicit în pagină sau pe scenă războinice devorate de pasiunea amoroasă. Unele sunt desprinse direct din cataloagele cu amazoane, pentru că mânuiesc spada, pumnalul sau pistolul ca niște bărbați. Altele rămân doar *femmes fatales*, e drept, în multe cazuri capabile de crimă. Din prima categorie face parte – cap de serie – Pentesileea lui Heinrich von Kleist, despre care a mai fost și va mai fi vorba. Așa cum o imaginează Kleist, ea are o pasionalitate ciudată, în care se amestecă ambii versanți viforoși ai dorinței, eros și thanatos, așadar ambii poli pulsionali: cei care agregă viața și cei care o spulberă. Pe de-o parte, deci, sexualitatea tulbure a fecioarei îndrăgostite, viscerala dorință a posesiei, dublată de o agresivitate fără seamăn. Și, pe de alta, abisurile nebunești în care o atrage moartea. Salturile imprevizibile de la o stare la alta, finalul paroxistic (Pentesileea își devorează la propriu iubitul, pe Ahile, după ce l-a rănit de moarte), toate acestea proiectează erotismul tragediei lui Kleist în ceea ce psihiatria va decreta drept dereglare, caz patologic clar.

---

1. *Ibidem*, p. 121.

Într-un alt registru, ceva mai temperat, dar nu mai puțin tragic prin deznodământ, apare eroina lui Ibsen din *Războinicii din Helgeland*, Hjördis, o variantă a Brunhildei germanice. În relația interzisă cu Sigurd (Siegfriedul viking), regele mărilor, ea e atât de orbită de pasiune, orgoliu, gelozie, încât alege pentru amândoi moartea. Nu înainte însă de a o provoca printr-o strategie tipic feminină pe blânda, pudica Dagny, soția lui Sigurd, la o discuție aprinsă despre plăcere și dorință. Și de a o strivi cu întrebarea ei perfidă: „Când un bărbat îmbrățișează femeia iubită, e-adevărat că ea simte cum îi arde sângele, cum îi tresaltă inima în piept și-și pierde conștiința de plăcere?”.

Tot într-o pasionalitate excepțională sunt proiectate și câteva din femeile puternice din proza lui Stendhal și Balzac, dar mai ales din cea a câtorva decadenți. Să le rememorăm cu precădere pe cele în stare să mânuiască o armă: sălbatica Lamiel, eroina lui Stendhal din romanul care-i poartă numele, e o „fiică a diavolului”, nesătulă de aventuri amoroase, cu pofta de a subjuga și umili bărbații parcă înscrisă în sânge. Sau principesa Vanina, din nuvela aceluiași Stendhal. Sau să ne-o reamintim pe eroina lui Balzac, Marie de Verneuil, spioana republicană din *Șuanii*, a cărei pasiune pentru le Gars, regalistul marchiz de Montauran, e devastatoare. Amestec de atracție nebună, orgoliu mereu ultragiat, gelozie, dar mai ales dorință de răzbunare, iubirea ei atinge forme paroxistice în toate secvențele când e corp la corp cu seducătorul bărbat (duel propriu-zis, dans sau posesie carnală). „Ca o tigroaică”, ea se aruncă în câteva rânduri cu arma în mână asupra neînfrântului le Gars. Pe câmpul de luptă (dar și în amor) raportul de forțe e mereu schimbător, mereu pe muchie de cuțit. Cei doi combatanți apără cauze politice diferite (ea e spioană a republicanilor, el îi conduce pe susținătorii regalității). Dar când sunt față în față, în sufletele lor se dă aceeași bătălie.

Pe de-o parte, în timp ce îi stăvilește asediul, „marchizul simți cum i se învolburează în inimă un vârtej de iubire, de mânie și nebunie”. Iar Marie... Ea e însuși chipul Furiei și-al Patimii. În câteva rânduri, devastată de gelozie și umilință, îl atacă pe le Gars: o dată cu sabia, a doua oară, chiar cu câteva clipe înaintea morții, cu un pumnal. „Prin creieri parcă îi vuia un vânt de nebunie; sângele-i clocotind făcu să i se pară lumea ca un incendiu: atunci, în loc să se omoare, apucă sabia, o repezi spre marchiz și-o înfipse până în plăsele; sabia însă lunecă printre brațul și șoldul lui le Gars, marchizul o prinse pe Marie de încheietura mâinii și o târî afară din sală.”[1] Iar singurul gest care o tulbură nu atât de durere, cât prin senzualitatea lui, e atingerea mâinii fierbinți a marchizului. Amândoi, „spirite mândre”, refuză să cedeze. Nici unul nu poate renunța la celălalt,

1. Honoré de Balzac, *Șuanii*, traducere de H. Grămescu, București, Cartea Românească, 1981, p. 189.

dar nici la înfruntarea răzbunătoare, astfel încât doar moartea îi va așeza definitiv alături.

Însă exemplul cel mai elocvent pentru felul în care duelul și amorul se contopesc perfect, la propriu, ni-l oferă Hauteclaire Stassin, eroina lui Barbey d'Aurevilly din *Fericirea prin crimă*. Prima sa întâlnire cu bărbatul iubit, contele de Savigny, alături de care va rămâne pe viață, are loc în sala de scrimă. Contemplând-o pe frumoasa profesoară ce poartă numele unei spade celebre, contele o roagă pe Hauteclaire să exerseze și cu el. Deci nu o provoacă de fapt la duel. Cum bine intuiește povestitorul: „Dar contele nostru nu s-a arătat un Tancredi în această împrejurare!"[1]. Așadar, nu a învins-o. Căci Hauteclaire e „născută amazoană", vitează precum un „Sfânt Gheorghe femeie", zveltă ca „o chirghiză", „cuminte ca o Clorindă" și, mai presus de toate, „o fată splendidă, a naibii de atrăgătoare și plină de vino-ncoace". Iată doar câteva tușe ale portretului pe care i-l face amazoanei doctorul Torty, martor de-a lungul timpului al incredibilei povești.

Chiar dacă din start raportul de forțe pare stabilit pentru totdeauna, chiar dacă de Savigny, cu aerul lui de dandy, ar fi mai degrabă sufletul feminin în acest cuplu androginic, iar mândra spadasină – *animus*-ul, pasiunea care îi animă e reciprocă și de intensitate egală. „Scena originară" a primului duel e ca o amprentă de destin pentru straniul cuplu. Atracția imensă dintre ei, adevărate „embleme ale Tinereții și Forței", stă sub semnul înfruntării dintre doi combatanți, care însă nu vor să se ucidă la propriu, ci, dimpotrivă, să fie împreună, corp la corp, și prin acest joc armat. Substitut, dar și stimul, provocare câtuși de puțin perversă pentru adevăratul, marele joc, cel amoros.

Strecurată prin deghizament în castelul contelui (de-acum căsătorit cu nevinovata Delphine), devenită, așadar, servitoare supusă la lumina zilei, noaptea, Eulalie/Hauteclaire se metamorfozează și cei doi amanți își consumă parte din pasiune în duel, cu floretele încrucișate, la lumina lunii. Sub ochii uluiți ai doctorului Torty, martorul fără voie al scenei, se desfășoară un adevărat „turnir între amanți ce se iubiseră cu arma în mână și se iubeau în continuare tot astfel"[2].

Dar autorul care surprinde cu cel mai mult curaj și cu geniu artistic forța devastatoare a sexualității femeilor care se aruncă în iubire ca-ntr-o bătălie e Baudelaire. Pentru el, uneori, aceste femei sunt de tip amazonic, alteori se aseamănă menadelor. Din cele câteva poeme care aduc în pagină atracția lor nebună, cap de serie poate sta *Duellum*. Față în față, cei doi „ne-mpăcați potrivnici", amanții în floarea vârstei, luptă înverșunat, împroșcând văzduhul „cu sânge și scântei", „cu zăngănit de arme". Chiar dacă în final pumnalul și spada nu-și mai fac datoria, pentru că jocul pătimaș aparține trecutei

1. Barbey d'Aurevilly, *Fericirea prin crimă*, p. 110.
2. *Ibidem*, p. 130.

tinereți, îndemnul rămâne același: „Dar ghearele, iubito, și dinții ascuțiți/ Vor răzbuna pumnalul și spada trădătoare”. Iar râpa iadului se deschide spre ei: „Hai, cruntă amazoană, să ne-azvârlim și noi,/ Ducând în veșnicie aprinsa noastră ură...”[1].

Și, pentru că ne apropiem de finele veacului al XIX-lea și de începutul celui de-al XX-lea, n-ar fi aici lipsită de interes o paranteză. Ar fi vorba, de fapt, despre breșa pe care o fac psihologia, psihiatria, psihanaliza în toată povestea despre sexualitatea aparte a femeilor virilizate. Teoriile acestea (cărora li se alătură și filosofia, prin contestatele volume ale lui Otto Weininger sau Otto Gross) dezbat pasionanta temă, încercând să detecteze cauzele fenomenului. *Duellum*-ul, înțeles strict ca scenă sexuală unde femeia preia inițiativa și rolul masculin, încetează să fie văzut ca topos literar și devine subiect științific, prilej de investigație clinică. Seria e deschisă în 1886 de Krafft-Ebing, cu *Psychopathia sexualis*, carte de mare impact în epocă, unde orice abatere de la standardele încă în vigoare ale comportamentului sexual feminin e proiectată în patologic. Îl vom pomeni pe Krafft-Ebing mai pe larg în subcapitolul următor, despre nimfomanie și sadism (alte anormalități puse din cele mai vechi timpuri pe seama amazoanelor), dar și despre masochismul masculin.

Iar în secolul XX nu rămâne fără ecou strădania psihanaliștilor de a scruta sexualitatea feminină în general, dar și în formele ei paroxistice. Unii îl continuă pe fondator, alții, dimpotrivă, resping ipotezele freudiene. Pentru cei descinși din Freud, femeile care domină scena de luptă erotică (hetero- sau homosexuală) și-ar datora energia virilă (și) acelei *envie* sau *désir de penis*, fantasma fetiței de a avea sexul unui băiat, de a fi „completă”, nu „în carență”. La care s-ar mai adăuga complexul castrării trăit în copilărie, corelat (sau nu) complexului oedipian[2].

---

1. Charles Baudelaire, *Duellum*, traducere de Al. Hodoș, în *Les Fleurs du Mal/Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, București, ELU, 1967, p. 111.
2. Am consultat, în afara textelor freudiene consacrate sexualității feminine (în Sigmund Freud, *Psihanaliză și sexualitate*, traducere, eseu introductiv și note de Leonard Gavriliu, București, Editura Științifică, 1994), și câteva sinteze teoretice pe aceeași temă (parte deja amintite în subcapitolele anterioare): Jacques André, *Psihanaliza și sexualitatea feminină*, traducere de Rodica Pop și Vera Șandor, București, Trei, 1997; Sarah Kofman, *L'Enigme de la femme*, 3-ème édition, revue et corrigée, Paris, Galilée, 1994; André Green, *Le complexe de castration*, Paris, PUF, 1990; Moustapha Safouan, *La sexualité féminine dans la doctrine freudienne*, Paris, Seuil, 1977; Juliet Mitchell, *Psychoanalysis and Feminism*, New York, Pantheon Books, 1974; Luce Irigaray, *Speculum de l'autre femme*, Paris, Minuit, 1974; Karen Horney, *Direcții noi în psihanaliză*, traducere, studiu introductiv și note de Leonard Gavriliu, București, Univers Enciclopedic, 1995;

Fără a intra în detalii (mult prea sofisticate pentru ceea ce ne interesează aici), să mai adăugăm și teoria „protestului viril” trăit de femei și generat de complexul lor de inferioritate. O teorie elaborată în aceeași epocă de Alfred Adler. Spre deosebire de Freud, el caută și alte determinări ale comportamentului feminin, dincolo de instincte, în factori socio-culturali. Deși nici Adler, nici freudienii nu se referă explicit la amazonism, parte din ideile lor despre virilizarea feminină în războiul sexual pot fi extrapolate și utilizate atunci când se încearcă variante de explicații și interpretări ale unui tip feminin tot mai prezent în secolul XX: neo-amazoana.

Ar mai trebui adăugat aici un amănunt. Că nici Carl Gustav Jung nu le pomenește pe amazoane atunci când, în celebra teorie a arhetipurilor, acele matrici imaginare ale inconștientului colectiv, acele *Patterns of Behaviour*, descrie succint *animus*-ul. Adică „personificarea a ceea ce este masculin în sufletul femeii”. Mai simplu spus, masculinitatea acesteia. Sau, cu frazele lui Jung din *Metamorfozele sufletului și simbolurile sale*: „Animus e o figură arhetipală care se însuflețește mai ales atunci când, din motive obscure, conștiința nu mai poate urma sentimentele și instinctele care provin din inconștient; în locul iubirii și al abandonului apar masculinitatea, pornirile războinice, afirmarea de sine încăpățânată și demonul opiniei cu forme extrem de variate (Putere în locul iubirii!). Animus nu e un bărbat real, ci un erou infantil, puțin isteric, cu o platoșă ale cărei defecte lasă să transpară dorința de a fi iubit”[1]. Chiar dacă parte din atributele sale sunt valabile și pentru amazoane, chiar dacă aceste femei din mit și istorie le exprimă în mod vădit (spirit autoritar, independență, agresivitate, inițiativă[2]), totuși marele savant nu le amintește pe războinice.

Pe de altă parte, apariția pe scena publică în aceeași epocă a unor personalități extrem de libertine, cu biografii tumultuoase (de la Anaïs Nin și Gertrude Stein, la Colette, Alma Mahler, Natalie Clifford Barney), care-și experimentează curajos sexualitatea, a alimentat din plin reprezentarea în această cheie a neo-amazonismului. Sigur că, în registru tematic, dar și stilistic, dezinhibarea autorilor înșiși a parcurs, progresiv, câteva etape. În anii ’20 romanele cunoscutului D.H. Lawrence consternează și revoltă, dar se vând și sunt traduse cu toptanul, iar *La Garçonne*, al lui Victor Marguerite, ajunge în aceeași perioadă,

---

Françoise Dolto, *Opere*, 3, *Sexualitatea feminină*, traducere de Nicolae Baltă, București, Trei, 2005; Claude Alzon, *Femme mythifiée, femme mysthifiée*, Paris, PUF, 1978.

1. Carl Gustav Jung, *Métamorphoses de l’âme et ses symboles*, préface et traduction de Yves le Lay, Génève, Librairie de l’Université, Georg 2 Cie. S.A., 1967, pp. 505-506.
2. Vezi și Vasile Dem. Zamfirescu, *Introducere în lumea arhetipurilor*, în Carl Gustav Jung, *În lumea arhetipurilor*, traducere din germană de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura „Jurnalul literar”, 1994.

după scandalul iscat, la peste un milion de exemplare. Semn sigur că publicul mai puțin pudibond era pregătit pentru asediul unor zone decretate până atunci tabu. Numai că, în majoritatea cazurilor, această voracitate a neo-amazoanelor e sancționată în romane sau filme. Uneori brutal, tezist, moralizator (la autorii minori, dar prizați de public); alteori subtil. S-ar putea spune că deasupra acestor proze interbelice plutește un vag aer misogin. Până să intre în scenă (sau mai degrabă pe ecrane) cohorta amazoanelor cu o sexualitate dezlănțuită, dominatoare, până ca această nouă dereglare să poată fi acceptată (fără sancționări) în pagina literară, dar mai ales pe ecrane, mai trebuie să aibă loc încă un război mondial și o revoluție sexuală.

Și totuși, imediat după 1945, cu ani buni înainte ca această revoluție să se declanșeze, Simone de Beauvoir nu ezită să descrie un nou tip: femei puternice, emancipate, apărute între războaie, care au curajul să-și sfideze partenerii (soți sau amanți) fie agresiv, fie pur și simplu prin indiferență. Este unul din puținele paragrafe în care scriitoarea trimite direct la amazonism: „Amazoana poate refuza plictisită lupta și poate chiar să iasă învingătoare. [...] Unde este Cenușăreasa? Bărbatul ar voi să dăruiască, și iată că femeia ia. Nu mai este vorba pentru el să joace, ci să se apere. Din momentul în care femeia este liberă, ea nu mai are alt destin decât acela pe care și-l creează în mod liber. Raportul dintre cele două sexe este atunci înfruntarea. Devenită egala bărbatului, ea apare la fel de redutabilă ca pe vremea când era pentru el Natura străină. Femeia doică, devotată, răbdătoare, se preschimbă într-un animal avid și devorator. [...] Mitul albinei harnice, al mamei-cloști este înlocuit cu acela al insectei devoratoare, *mantis religiosa*, păianjen”[1]. Este exact ceea ce proiectează în operele lor câțiva autori de marcă.

Nimfomane și sadice

Oricât ar părea de ciudat, spre a lămuri ce legătură ar fi între amazoane și cele două cuvinte care dau titlul acestui subcapitol, trebuie să ne întoarcem din nou la antici. Așa cum se întrebuințează ele azi, *nimfomanie*, *sadism* au apărut târziu în vocabular, datorită unui savant despre care a mai fost vorba: Richard von Krafft-Ebing. Dar tot (sau aproape tot) ce descrie el în 1886 ca abatere de la normalitatea psihică atunci când vine vorba despre sex e de mult cunoscut. Și, deloc întâmplător, numeroase fapte „anormale” se leagă de povestea amazoanelor, așa cum a ajuns ea până la noi.

Căci cum altfel decât drept sadism ar putea fi taxată cruzimea care li se atribuie acestor războinice când își torturau și mutilau

1. Simone de Beauvoir, *Al doilea sex*, vol. I, p. 224.

prizonierii? S-ar putea obiecta că scopul destul de limpede pentru care bărbaţilor le erau zdrobite picioarele era de a-i împiedica să evadeze sau să se împotrivească în vreun fel. Aparent, aşa este. Numai că anticii mai aveau o explicaţie.

Punând cap la cap poveştile, dar şi câteva texte medicale greceşti, rezultă că, potrivit tradiţiei, prin mutilarea membrelor inferioare toate fluidele vitale s-ar concentra în partea de jos a pântecului. Şi aşa cum, prin ablaţia sânului drept, amazoanelor le-ar spori forţa în braţe, tot astfel, într-un fel simetric, masculilor cu picioarele strivite li s-ar înzeci vigoarea sexuală[1]. Iată ce susţine o întreagă şcoală (filosofică şi medicală), pe urmele lui Aristotel: „Din cauza vătămăturii de la picioare, spre partea de jos a trupului ajunge mai puţină hrană; aşa că ea se îndreaptă, mult sporită, spre partea de sus şi se transformă în spermă"[2]. E adevărat: nici Aristotel şi nici discipolii lui nu se referă vreodată la amazoanele care mutilează bărbaţii, dar ideea că astfel ele şi-ar face partenerii mai potenţi circulă. O preia şi Eustaţiu în secolul al XII-lea, atunci când relatează (în comentariile *Iliadei*) următorul episod al întâlnirii dintre amazoana numită sugestiv Antianeira şi un emisar al neamului din vecini, prin care sciţii le propun luptătoarelor să renunţe la bărbaţii estropiaţi din ogradă şi să se arunce în braţele lor. Răspunsul femeii ţâşneşte nimicitor: „Şchiopii se drăgălesc cel mai bine"[3].

Atunci, deloc întâmplător, peste vremuri, şi lui Montaigne i se pare că vede o legătură între cruzimea amazoanelor şi nimfomania lor. Iată fragmentul din *Eseuri* în care el o pune pe regina războinicelor să-i servească scitului care o îmbie la amor cunoscutul proverb grecesc: „un şchiop o nimereşte cel mai bine"[4]. Căci, continuă Montaigne, strecurând şi câteva argumente medical-filosofice, via Aristotel, „în cea republică femeiască, pentru a înlătura stăpânirea bărbaţilor, ele le schilodeau din pruncie picioarele, braţele sau alte mădulare care le dădeau întâietate faţă de ele şi îi foloseau numai pentru cele ce folosim noi pe ele"[5]. Şi: „Această schilodire care împiedică umbletul face pe cei care o suferă să păstreze pe de-a-ntregul puterile pentru jocurile Venerei"[6].

Dar nu întotdeauna nesaţul după sex al unor eroine literare (ca şi al unor dame galante reale) se însoţeşte neapărat cu sadismul şi cu feluritele forme de luptă. Cel puţin aşa ar rezulta din paginile

1. Vezi şi Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*.
2. Aristote, *Problèmes*, X, 24, *apud* Jeannie Carlier Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, p. 28.
3. *Apud* Jeannie Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, p. 28.
4. Michel de Montaigne, *Eseuri*, vol. I, p. 601.
5. *Ibidem*.
6. *Ibidem*, p. 801.

contemporanului lui Montaigne, Brantôme, pe care l-am mai pomenit. La el, dar și în literatura erotică a următorului secol, defilează prin pagini suficiente femei greu de satisfăcut sexual. Numai că ele păstrează din arsenalul străbunelor amazoane doar agresivitatea cu care își hărțuiesc partenerii când le impun infernalul regim amoros. Abia secolul al XIX-lea reîncepe să asocieze nimfomania și sadismul cu amazoanele (e drept, de cele mai multe ori, stilizate). Se întâmplă astfel cu toate că secolul al XVIII-lea ar avea ce să ofere la capitolul erotism dezlănțuit, prin texte și imagini (cu precădere, ilustrații de carte) ușor de plasat între frontierele pornograficului.

De la prozele Marchizului de Sade la *Tereza filosoafa*, de la romanul *Fanny Hill* al lui John Cleland la *Le Temple de Cnide* al lui Montesquieu, gama perversiunilor și a limbajului licențios e amplă. Apar suficiente nimfomane și sadice, dar legătura lor cu amazoanele e totuși firavă. Sunt femei de toate categoriile (servitoare și aristocrate, cusătorese și bone, dar și burgheze cu ștaif, prostituate de joasă speță ori curtezane de mare calibru). Însă ele nu țin în mână vreo spadă, vreun pumnal sau pistol. Și poate nici un bici. Așa că, până să apară acele călugărițe vorace, înarmate (la propriu), care își storc de vlagă partenerii, ba chiar îi ucid, trebuie așteptat veacul al XIX-lea.

În galeria care le e rezervată intră Herminie, eroina lui Alexandre Dumas (din proza cu același nume). Dar și câteva personaje cu un statut ambiguu: bisexualele. Cu o poftă de nestăvilit, cu o ferocitate animalică ele își posedă partenerii (cu precădere femei, dar și bărbați) și uneori îi ucid. Cel mai cunoscut exemplu e al Paquitei Valdès și al marchizei Euphémie de San-Réal din *Fata cu ochii de aur*, nuvela lui Balzac. În scena când marchiza își ucide amanta și când îl atacă pe Henri, ea e descrisă ca o fiară dezlănțuită, așa cum nu de puține ori amazoanele sunt surprinse fie când ucid pe câmpul de luptă, fie când fac dragoste: „Chipu-i pătimaș și înnebunit adulmeca sângele. Gâfâind, rămăsese cu gura întredeschisă, iar nările nu-i mai ajungeau să soarbă aerul. [...] Era prea îmbătată de sângele cald, prea împătimită de luptă, prea exaltată...”[1].

E ciudat cum autorii de secol XIX încep să transfere parte din dereglările puse pe seama amazoanelor asupra tribadelor. Adică asupra femeilor invertite sexual. Așadar, încă un aspect care le supraîncarcă pe neo-amazoane cu atributele anormalității. Chiar din *Pentesileea* lui Kleist transpar legăturile homoerotice din sânul armatei de femei. Însă în timp ce nimfomania lesbienelor (însoțită uneori de sadism) e abia sugerată în tragedia lui Kleist, în povestirea amintită a lui Balzac această dereglare e explicită. Ca și, mai ales, în romanul licențios atribuit lui Alfred de Musset, *Gamiani sau două nopți de desfrâu* (publicat în 1833). Sau în opurile de serie B ale Rachildei.

---

1. Honoré de Balzac, *Fata cu ochii de aur*, în *Comedia umană*, vol. 8, ediție critică și traducere de Angela Ion, București, Univers, 1990, p. 341.

Dar imaginile cele mai puternice țâșnesc din paginile unui mare poet, deja citat: Charles Baudelaire. În *Femei blestemat*e (din ciclul *Piese osândite*), fecioara cu nume de regină amazoană, Ipolita, e pe cale să devină amanta Delfinei. Aceasta din urmă, de o „vânjoasă frumusețe", își soarbe victima din priviri, „ca fiara ce veghează la prada ei învinsă/ Pe care a crestat-o cu dinții, mai întâi"[1]. Dialogul dintre cele două pune în scenă o tensiune explozivă, amestec de nesaț al dorinței și teamă, de preaplin vital și frison al disoluției, de orgiastic și moarte. Iar sentința poetului cade implacabil, nu fără o undă de nostalgie și admirație: „Departe de viață, pierdute, rătăcite,/ Ca lupii, prin deșerturi, pribege, alergați/ Și vă-mpliniți destinul, voi, suflete-osândite,/ Fugind de infinitul ce-n inimi îl purtați!"[2].

Să nu uităm apoi că tot Baudelaire înalță imn de slavă slujitoarelor lui Bacchus, „ciopor de femei" care împlinesc „zăltatul rit". Făpturi pe care le vede ca pe niște „monștri și demoni", ele sunt adăpostite de noapte, în „codru-ntunecat" sau în „păgâne văgăuni". Acolo, cu gârbaciul strâns ținut în pumn, ele își caută ațâțate prada și, încinse de „nepotolitul foc", sunt asemănătoare satirilor, căci se pregătesc să guste cu frenezie din „a desfătării spumă". Iar finalul e emblematic: „Pătrund în iadul vostru, surori de nenoroc/ Vă plâng și dragi îmi sunteți, deopotrivă-atunci,/ Pentru osânda cruntă, nepotolitul foc/ Și urmele iubirii din inimile-adânci"[3].

Și pentru că a venit vorba despre gârbaci, adică despre acel bici fioros, împletit din fâșii de piele sau din vine de bou, uneori cu vârfurile ghintuite (scriu dicționarele), obiect predilect de tortură, e momentul să ne oprim la Leopold von Sacher-Masoch. Căci prin *Venus im Peltz*[4]*,* romanul său publicat în 1870, intră în scena literară un tip feminin de o cruzime neobișnuită, cu o poftă a dominării bărbaților și a umilirii acestora ieșită din comun. Înarmată (în scenele de gen) cu un bici, Wanda von Dunajew îl transformă pe tânărul moșier galițian, Severin von Kusiemski, într-un sclav perfect, la sugestia acestuia și cu acordul lui plin de voluptate. În repetate rânduri ea apare în postúri care o aseamănă războinicelor dezlănțuite (cu precădere în scenele erotice agresive). De altfel, în tirada sa, masochistul Severin îi dovedește stăpânei că e bine pregătit la capitolul „femei crude". Sunt trecute în revistă „puternica Brunhilda" sau „amazoana Șarka" (din legenda boemiană). Li se adaugă suita de „femei consemnate între filele istoriei mondiale drept voluptuoase, frumoase și violente, ca

1. Charles Baudelaire, *Femei blestemate. Delfina și Ipolita*, traducere de Lazăr Iliescu, în *Les Fleurs du Mal*/*Florile răului*, p. 445.
2. *Ibidem*, p. 241.
3. *Ibidem*, p. 192.
4. Leopold von Sacher Masoch, *Venus înveșmântată în blănuri*, traducere din limba franceză de Delia Ștefănescu, prefață de Ion Vianu, București, Trei, 2005.

Libușa, Lucreția Borgia, Agnes a Ungariei, regina Margot, Isabeau, sultana Roxolana, țarinele Rusiei”[1]. Biciuit, umilit, călcat la propriu și la figurat în picioare, bărbatul de 30 de ani își asumă (prin contract scris și parafat) noul statut de serv al necruțătoarei Wanda. Până la un punct, un stil smuls din viața autorului însuși, spre consternarea și revolta contemporanilor.

Wanda (cea din roman) apare în suficiente ipostaze care ar putea-o așeza în galeria sadicelor, amestec de forță seducătoare, de sexualitate dezlănțuită și ferocitate amazonică. Circe, Venus și Șarka sunt întruchipările mitologice de care Severin o apropie. Ea însăși își clamează păgânătatea, forța, cruzimea, libertatea și mai ales voluptatea de a transforma bărbații în sclavi. Iată-i programul expus, într-o fantezie onirică, de însăși Venus: „Cu cât femeia se arată mai devotată, cu atât bărbatul va deveni mai lucid și mai stăpân pe situație; cu cât este ea mai crudă însă și mai necredincioasă, cu cât îl maltratează mai mult, cu cât se joacă mai păcătos de ușuratic cu el, cu cât arată mai puțină îndurare, cu atât mai tare va stârni voluptatea bărbatului, va fi mai iubită și mai divinizată”[2].

Așa cum sunt construite personajele în roman, desfătarea sadicei roșcate înveșmântate în blănuri pălește pe lângă suma plăcerilor obținute din umilință și tortură de masochistul Severin. Există totuși destule scene în care, echipată corespunzător și înarmată cu un bici, Wanda își etalează din plin perversiunea. Astfel încât cei doi eroi (dar și, în realitate, contele von Sacher-Masoch, baroana Fanny von Pistor și, mai apoi, mănușăreasa Aurora von Rümelin, cea care îi devine soție și care își schimbă oficial numele în Wanda) îi oferă lui Krafft-Ebing material de studiu din belșug.

În *Psychopathia sexualis*[3], celebrul său tratat medico-legal din 1886, Krafft-Ebing definește atât nimfomania, cât și sadismul feminin. Să le luăm pe rând. Nimfomania ar fi, după el, un caz de „exagerare morbidă a instinctelor sexuale” (așadar, o perversiune), rezultat al unei degenerescențe psihice. O formă hiperestezică, dacă s-ar merge pe urmele tipologiei sale nevrotice. Iar sadismul feminin, înțeles în principal ca „o formă de subjugare a celuilalt sex”, nu este în realitate altceva (crede Krafft-Ebing) decât o „accentuare patologică a virilității caracterului sexual”. E drept, această „tendință monstruoasă”, o formă de cruzime prin care se obține plăcere și satisfacere sexuală, nu se întâlnește la femei atât de frecvent ca la bărbați. Dar exemplele prin care își ilustrează teoria sunt elocvente.

Unele îi vin direct din experiența sa de clinician. Altele sunt extrase din istorie sau din literatură. Acestea din urmă leagă nimfomania și

1. *Ibidem*, p. 75.
2. *Ibidem*, p. 33.
3. R. von Krafft-Ebing, *Etude médico-légale: Psychopathia sexualis*, Paris, G. Carré, 1895.

sadismul de ceea ce s-a proiectat asupra amazoanelor din cele mai vechi timpuri. Pentesileea lui Kleist, Wanda, eroina lui von Sacher Masoch, Marchiza de Sade a Rachildei sau Brunhilda lui Ernst von Wildenbruch sunt doar câteva eroine marcate de perversiunea nimfomanică și sadică pe care Krafft-Ebing le menționează. Rândurilor despre ele li se adaugă o observație extrem de interesantă despre cazurile de vampirism feminin (după modelul lamiilor din mitologia greacă), ale căror urme pot fi regăsite în folclorul balcanic, dar și în *Logodnica din Corint* a lui Goethe. Chiar dacă, la origine, Lamia, monstrul feminin blestemat de Hera, nu are un comportament de vampir, remarca savantului german rămâne în picioare. Ea își găsește o neașteptată actualizare în pleiada de produse *pop culture* cu vampiri-femei care au invadat literatura, filmul și benzile desenate în ultimele decenii.

Cât despre felul cum trece în pagina cărților sau pe ecrane sexualitatea nimfomanică și sadică a neo-amazoanelor din secolul XX, el ar putea deschide un capitol întreg, într-atât de numeroase sunt (în *pop culture*, cu precădere în filme, dar și în romanele polițiste sau în cele de serie neagră) femeile mânuitoare de arme (la propriu), dar mai ales variantele lor stilizate, toate însetate de amor, gata să-și devoreze bărbații. Să ni le reamintim pe Brigid O'Shaughnessy, femeia fatală și criminala versată din *Șoimul maltez* (1930) al lui Dashiel Hammett, sau pe Irene Adler a lui Conan Doyle, sau pe eroina lui Maurice Leblanc, Dolores Kesselbach. Spre a nu mai vorbi de seducătoarele ucigașe cu sânge rege din romanele lui Raymond Chandler (Carmen Sternwood, Eileen Wade, Dolores Gonzales). Intră de asemeni în arenă, dar la categoria B sau C, puzderie de romane populare, din ale căror serii editoriale am extras în *Incursiune* câteva titluri cu trimiteri directe la amazoane. Și tot acolo am descris contextul în care e relansată în secolul XX amazoana (reciclată sau nu), cu toate stereotipurile de reprezentare: o femeie dereglată (și) sexual.

S-a văzut limpede cum, deși provenite din câmpuri științifice distincte, o serie de discipline (psihiatrie, criminologie, psihanaliză, filosofie) au contribuit și ele la resurecția acestui model feminin și au încercat, în același timp, să-l analizeze. Studiului amintit al lui Krafft-Ebing, dar și tratatului de criminologie al lui Lombroso, *La donna delinquente, la prostituta e la donna normale* (1895), li se adaugă, după începutul secolului XX, cercetările freudiene și adleriene, precum și un volum provocator, *Sex și caracter* (1903), al filosofului Otto Weininger. Chiar dacă ilustrează tendințe divergente de interpretare, toate proiectează hipersexualitatea feminină în patologic. Mai mult chiar, corelată acestui exces, și tendința de virilizare a femeii e văzută ca dereglare patologică. Iată un singur exemplu, legat de acel „protest viril" teoretizat de Adler. Complexul de inferioritate e, în cazul femeilor, spune el, una din cauzele de fond ale tulburării

sexuale (cu precădere exagerarea acesteia). „Găsim multe femei și fete care doresc să fie bărbați. Această atitudine, pe care am denumit-o *protest viril*, poate fi lesne înțeleasă, deoarece, dacă privim lucrurile imparțial, putem vedea că, în cultura noastră, bărbații sunt mult prea des la putere, mai apreciați și mai stimați decât femeile. Din punct de vedere moral acest lucru nu poate fi iertat și trebuie corectat."[1] Numai că situația devine de-a dreptul periculoasă în momentul în care, „nesatisfăcute de rolul lor feminin", femeile „încearcă să adopte viciile masculine. [...] Prin acest protest viril toate funcțiile sexuale pot fi afectate"[2].

Nu e greu de înțeles atunci de ce amazoanele moderne sunt imaginate deseori cu o insațiabilitate sexuală și cu o ferocitate la limita patologicului. Evident că nici filmele, nici romanele (fie ele de serie A ori B) nu își propun să ilustreze pas cu pas o teorie sau alta, dar e la fel de adevărat că suficient de mulți prozatori sau regizori sunt la curent cu ce se vehiculează prin psihologiile moderne.

Dacă ar fi să ne întoarcem în perioada interbelică, să ni-l reamintim în primul rând pe D.H. Lawrence (mare amator de Weininger și de psihanaliză). Am sugerat deja în *Cavalcade* (mai exact, în subcapitolul *Armăsari focoși*) cum are loc transferul (uneori subtil, alteori de-a dreptul tezist) pe care prozatorul îl face (în romanul *St. Mawr*) între fascinația celor două yankee, mamă și fiică, pentru armăsarul de rasă St. Mawr și clocotul subteranei sexuale din ele. Toate tiradele pătimașe ale lui Lou Carrington despre superioritatea animalului sălbatic în comparație cu lipsa de vitalitate a propriului soț și a bărbaților din jur exprimă o feminitate obosită, plictisită, măcinată de adânci frustrări sexuale și, deopotrivă, spirituale. Verdictul cade necruțător, după zeci de fraze dedicate freneziei animalice întrupate de frumosul St. Mawr: „Bărbații sunt toți niște femei care împletesc și brodează cuvinte". Prin comparație cu forța animalului mânat de instinct, cu stilul său nesupus, plin de impetuozitate, bărbații din jur le par celor două femei tot mai fără vlagă, emasculați, domesticiți, mult prea slabi și nesatisfăcători pentru ele. Niște eunuci sterili, ca întreaga civilizație care i-a născut, crede Lou Carrington. Și, adresându-se mamei, Mrs. Witt: „De ce nu pot bărbații să-și trăiască viața ca St. Mawr? [...] Și din toți acei băietani curăței (pe care-i iubeai atâta în război) n-a mai rămas nimic din animalul primitiv. Sunt toți niște câini dresați, chiar când sunt curajoși și bine crescuți. N-au nici un mister"[3].

---

1. Alfred Adler, *Înțelegerea vieții*, traducere din engleză de Raluca Hurduc, București, Trei, 2009, p. 81.
2. *Ibidem*, p. 82.
3. D.H. Lawrence, *Armăsarul St. Mawr*, f. trad., București, Doina, 1991, p. 58.

Să ne mai readucem aminte, legat tot de pasiunea femeilor emancipate pentru călărie, și de întreaga suită de interdicții și prescripții cu privire la practicarea echitației de către tinerele femei. Prejudecată care se întinde în Europa până foarte târziu, între cele două războaie mondiale. Câtă lubricitate e proiectată într-un sport sau într-un simplu divertisment! Și de câte ori ea se însoțește în paginile literare sau în imagini cu o sexualitate insațiabilă. Așa e construit – extrem de plauzibil – un personaj precum soția prințului Maxențiu în *Concert din muzică de Bach*, romanul deja amintit al Hortensiei Papadat-Bengescu. Scenele de seducție și sex dintre „amazoana" Ada Razu și proaspăt unsul *maître d'écuries* Lică Trubadurul sunt edificatoare, cu atât mai mult cu cât ele au loc în spații și împrejurări legate de echitație.

Și, pentru a rămâne tot pe teren românesc, să-i mai pomenim o dată pe Felix Aderca, H. Bonciu, Octav Șuluțiu, Ion Călugăru, pentru prozele lor deja citate în *Incursiune*, unde femei puternice, amazoane moderne stilizate, își domină în intimitate partenerii. Unele sunt prostituate, altele doar *femmes fatales* de felurite condiții. Toate, însă, au o energie sexuală nemărginită, o lubricitate care încarcă paginile cu o dezinhibiție extrem de curajoasă ce nu va scăpa nesancționată oficial.

Trasate în tușe mult mai dure apar amazoanele din SF-urile aceleiași perioade, unele semnate de autori notorii, altele de semi-diletanți. Imaginația acestora se dezlănțuie frenetic atunci când vine vorba să descrie lumi locuite de femei crude, vorace, care-i folosesc pe bărbați ca pe niște obiecte sexuale. E cazul *Capillariei* lui Karinthy Frigyes și al celor două proze de anticipație românești, *Prin rotogoalele de fum*, romanul lui Ioan Talpă, și *Răzvrătirea din Insula Maladona*, nuvela lui Victor Papilian. Pe același pattern (poate mai atenuat în cruzime și mai puțin explicit în imagini) se vor construi și peliculele (începând cu *Atlantida* lui Pabst, din 1932, film inspirat, să nu uităm, de romanul cu același nume din 1919 al lui Pierre Benoit). Misterioasa Antineea, regina țării din mijlocul deșertului, așa cum o imaginează mai ales romancierul francez, are ceva din freamătul senzual și nimicitor al amazoanelor.

În schimb, după al Doilea Război Mondial, cu precădere începând din anii '60, micile și marile ecrane lasă tărâm liber dezlănțuitelor neo-amazoane, mai ales în filme de serie B (suita *Su-Muru*, de pildă) sau în postmoderne exerciții parodice (*Faster, Pussycat! Kill! Kill!* de Russ Meyer, *Modesty Blaise*, filmul lui Losey, *Barbarella* lui Roger Vadim sau *Cetatea femeilor* al lui Fellini). Iar în *Matador*, filmul lui Pedro Almodóvar din 1986, agresivitatea și insațiabilitatea sexuală a unor femei sunt conectate direct cu natura lor criminală. Avocata María Cardenal își ucide cu voluptate amanții, precum teribila călugăriță, care-și devorează masculul în timp ce se acuplează cu el. Într-un ritual orgasmatic, în apoteoza plăcerii, printr-un spasm ultim,

ea străpunge cu acul unei agrafe centrul vital al amantului-victimă. După cum, înarmată (la propriu) ceva mai bine, cu un arsenal seductiv imbatabil, asasina din *Instinct primar* are toate datele unei *mantis religiosa*.

În plus, s-ar mai putea adăuga tot aici câteva pelicule SF din seria *Mutanta*, la limita horror-ului, cu femei asemănătoare prin ferocitate sexuală monștrilor acvatici din mituri. Spre a nu mai vorbi despre filmele care ies din orice categorie estetică, de obicei la limita pornograficului, unde secvențele sado-maso sunt cel mai des puse în scenă de femei cu aluri și echipamente războinice, mai vechi, mai noi.

Dar în textele anticilor despre lumile locuite de femei dominatoare și crude nu se spune mare lucru despre prizonierii umiliți și torturați. Le sunt doar descrise sumar fie muncile, fie caznele la care îi supun monstruoasele amazoane. Iar în Evul Mediu și Renaștere, din reprezentările care ne-au parvenit (texte sau gravuri) se vede limpede că dorința autorilor de a le face pe aceste femei cât mai sălbatice nu cunoaște margini. Însă nimeni nu suflă vreun cuvânt despre ceea ce simt obidiții prizonieri. Și cu atât mai puțin despre voluptatea suferinței lor. E drept, în textele autorilor licențioși care pătrund tot mai curajos în literatură (începând, să spunem, cu Brantôme) apar niște bărbați „cu ciudățenii”: conți și marchizi sau simpli burghezi, ba chiar prelați le cer nureșelor partenere să îi biciuiască sau să le dea palme la dos spre a-și stârni apetitul sexual.

Masochiști de serviciu

Până să apară însă primul bărbat dispus să-și analizeze minuțios resorturile și volutele plăcerii pe măsură ce femeile îl supun, umilesc și rănesc (la propriu și la figurat) mai trebuie să treacă vreo trei secole. Numele lui e Leopold von Sacher Masoch, micul nobil rutean cu studii de drept și istorie din Imperiul Habsburgic. S-a tot spus: propria viață, dar și prozele și piesele sale de teatru stârnesc scandaluri în epocă, întrucât lumea nu e pregătită (încă) să digere acest mod cu totul neobișnuit de asumare a condiției masculine. Un an decisiv pentru ce va însemna nu doar numele, ci și stilul Masoch este 1869, când, după o suită de relații tumultuoase, von Sacher-Masoch o cunoaște pe baroana Bogdanoff (Fanny von Pistor), cu care semnează cunoscutul „contract de înrobire”. Un act care îl transformă, cu bună știință, într-un sclav perfect al femeii, preț de șase luni. Și tot în 1869 el încheie romanul *Venus înveșmântată în blănuri*, care transfigurează artistic această experiență[1].

1. Viața și opera lui Leopold von Sacher-Masoch, precum și teoretizările masochismului în literatura de specialitate au fost amplu recuperate. Cap

Așadar, tânărul Severin von Kusiemski se lasă pradă *prin contract* tiraniei și torturii frumoasei Wanda. Din umilință și durere fizică el își procură zi de zi doza de plăcere, până în clipa când ceea ce părea un simplu joc se transformă într-o realitate de neîndurat. La început, loviturile de bici date cumva în glumă de noua Venus îi declanșează un vertij voluptuos. „Pentru mine, durerile provocate de tine sunt delicii", o încurajează el, cuprins parcă de beție, pe Wanda. „Dacă mă iubești, atunci fii cruntă cu mine", o imploră Severin pe femeia care apare mereu învelită în câte o haină de blană (fantasma lui din copilărie). „Loviturile cădeau rapid și puternic pe spatele meu, pe brațele mele, fiecare mă cresta și continua să usture în carne vie, dar durerile mă delectau, căci ele veneau de la cea pe care o adoram, pentru care eram gata în orice clipă să-mi dau viața."[1]

Distribuite de comun acord, rolurile se stabilesc ferm: Severin devine *la propriu* sclavul stăpânei absolute, Wanda. Cu un nou nume și cu o nouă identitate (servitorul Gregor), el îndură torturi incredibile din partea femeii adorate și a iubitului ei, fiind obligat să îi servească fără crâcnire pe amândoi. E oare vorba despre o supunere fără rest sau, dimpotrivă, sub faldurile umilității stă bine ascunsă voința de a-i controla și domina pe ceilalți și pe sine?[2]

Pe de altă parte, în cartea pe care i-o consacră, Gilles Deleuze corelează romanul cu celelalte proze și drame ale lui Sacher-Mascoh și stabilește chiar o tipologie feminină în opera acestuia. Întâi, observă că eroinele (fie ele aristocrate sau revoluționare, prostituate, țărănci sau burgheze) au câteva trăsături comune: un corp impunător, musculos, o atitudine semeață, plină de autoritate, voință și cruzime, gata oricând să își transforme bărbații în sclavi. Dar, dincolo de această „aparentă monotonie", el distinge trei tipuri: 1) păgâna (hetaira), dominată de senzualitatea Afroditei și trăind după principiul haotizant al unei independențe totale; 2) între extremele 1 și 3, tipul preferat de Masoch: femeia „rece-sentimentală-crudă", asemeni naturii înghețate în iarnă („rece-maternă-severă")[3]; și 3) sadica, animată de pulsiuni virile. Iar cele trei tipuri sunt, la rândul lor, puse în legătură directă

---

de serie în spațiul românesc este volumul editat în seria *Caiete* a colecției „A Treia Europă" de la Polirom, *Sacher-Masoch*, 1999 (cu studiile lui Cornel Ungureanu, Gabriel Kohn, Dorian Branea, Tinu Pârvulescu). I se adaugă prefața lui Ion Vianu la romanul lui Sacher-Masoch *Venus înveșmântată în blănuri*, București, Trei, 2005. Iar dintre studiile străine, am consultat Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Paris, Minuit, 1967; și, bineînțeles, Richard von Krafft-Ebing, *Etude médico-légale: Psychopathia sexualis*, Paris, G. Carré, 1895.

1. Leopold von Sacher-Masoch, *Venus înveșmântată în blănuri*, p. 85.
2. Vezi Ion Vianu, *Prefață* la *Venus înveșmântată în blănuri*.
3. Gilles Deleuze, *Masoch et les trois femmes*, în *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, pp. 42-49.

cu teoria lui Bachofen privitoare la cele trei stadii istorice: 1) hetairic sau afroditic; 2) demetrian, ginecocratic sau amazonic; și 3) patriarhal, apolinic, cu forme degenerate de matriarhat (amazonismul corupt) și manifestări dionisiace.

Nu peste multă vreme de la apariția romanului, numele autorului despre care vorbim devine substantiv comun și definește, în viziunea lui Krafft-Ebing, o perversiune sexuală. Bibliografia consacrată masochismului a atins până azi mii de pagini, cu precădere după ce Freud și discipolii (sau adversarii) săi au luat în posesie ceea ce definiseră sexologii (Krafft-Ebing, primul și în modul cel mai elaborat)[1]. Corelat sau nu cu sadismul, plasat fără echivoc în patologic sau, dimpotrivă, interpretat ca fundament al vieții psihosexuale și participând la însăși constituirea inconștientului, atunci când îi vizează pe bărbații prinși în capcana femeilor puternice, de tip amazonic, masochismul merită o discuție mai nuanțată. Chiar dacă accepția sa iese cumva din granițele stricte stabilite de Krafft-Ebing și se diluează prin extensie, le vom consacra măcar câteva paragrafe acestor bărbați fragili, care stau, dependenți și striviți, în fața unor femei ce descind parcă din stirpea amazoanelor.

Efeminați în capcană

Să reluăm, pentru început, discuția din *Incursiune* despre volutele pe care le face, trecând din latină în limbile Europei, un simplu cuvânt: *virago*. Inițial, el le desemna chiar pe amazoane, dar și pe femeile bărbătoase, fie că virilizarea se referea la trăsăturile fizice, fie că ea viza un întreg comportament după toate stereotipurile masculinului (forță, curaj, independență, agresivitate, autoritate etc.). Însă, cu timpul, vocabula dobândește un sens integral peiorativ. Iar în *Dictionnaire de la pornographie*, cum s-a văzut, prin *viragofilie* se face direct legătura între bărbații slabi și femeile puternice.

---

1. S. Freud, *Masochismul și sadismul prin prisma principiului Nirvanei*, în *Opere*, III; J. Laplanche, *Masochisme et théorie de la séduction généralisée*, în *La révolution copernicienne inachevée*, Paris, Aubier, 1992; J. Laplanche, J.-B. Pontalis, *Vocabularul psihanalizei*, coord. Vasile Dem. Zamfirescu, București, Humanitas, 1994; J. André, *Psihanaliza și sexualitatea feminină*, traducere de Rodica Pop și Vera Șandor, București, Trei, 1997; Karen Horney, *Fenomenele masochiste*, în *Direcții noi în psihanaliză*, traducere, studiu introductiv și note de Leonard Gavriliu, București, Univers Enciclopedic, 1995; Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel,* Paris, Minuit, 1967; Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, ediția a II-a, partea a II-a, *Criza identității masculine*, traducere de Magda Jeanrenaud, postfață de Adriana Babeți, Iași, Editura Universității „Al.I. Cuza”, 2003.

Între primii autori de mare calibru care tematizează cu extremă finețe această dependență masculină de un model feminin puternic, autoritar e Stendhal. Prezența în paginile sale a unor femei ca Gina Pietranera (ducesa Sanseverina), Mathilde de la Mole sau Vanina Vanini o determină pe Julia Kristeva să consacre pagini întregi (în (*Histoires d'amour*[1]) nevoii eroilor stendhalieni de a fi mereu în preajma unor femei dominatoare. Adevărate *maîtresses*, stăpâne absolute, ele întrupează însuși principiul autorității, care nu poate fi decât feminin, crede marele egotist. Semn probabil, scrie Kristeva, al unei inconștiente, infantile nevoi de protecție maternă.

Iar prozele decadenților – s-a văzut deja în *Incursiune* – sunt împânzite de bărbați efeminați. Să-i pomenim doar pe câțiva: întâi, pe eroul lui Théophile Gautier din *Mademoiselle de Maupin*, tânărul nobil d'Albert. Cuprins de iubire pentru travestitul cavaler Théodore de Seranne (în fapt, domnișoara de Maupin), el îi scrie deznădăjduit unui prieten, încercând să-și limpezească starea atât de ambiguă: „nu pricep nimic, totul în mine e răsturnat și răvășit; nu mai știu cine sunt eu și cine sunt ceilalți, stau și mă întreb: sunt bărbat sau sunt femeie? Mi-e groază de mine însumi, încerc emoții ciudate și inexplicabile și sunt momente când mi se pare că-mi pierd mințile și când mă părăsește cu desăvârșire senzația că trăiesc..."[2]. Fragil, cu toate trăsăturile unui dandy, fie el și de provincie, d'Albert e bântuit (așa cum vor fi, peste o jumătate de secol, și eroii lui Hofmannsthal) de fantasma unei femei puternice: „mândra amazoană" Bradamante.

Apoi l-am putea convoca la apel pe Gabriel du Plessis, eroul lui Villiers de l'Isle-Adam din povestirea *Sylvabel*. Iată portretul pe care acesta i-l face, plin de luciditate, consoartei care îl umilește încă din noaptea nunții: „E o fată care a fost crescută ca să strunească caii, să tragă cu pușca, e o fată explozivă, sălbatică, plictisită, foarte virilă sub aparențe pline de farmec și care, știindu-mă slab și simțind că sufăr din cauza scumpei sale persoane, mă disprețuiește oarecum"[3]. Sau, din *Secretul frumoasei Ardiana*, povestirea aceluiași Villiers de l'Isle-Adam, să-l extragem și pe bravul pompier Pier Albrun, complet dominat de apriga lui soție, Ardiane Inféral.

Îi vor urma pe toți aceștia, la cumpăna dintre veacuri și pe tot parcursul secolului XX, cohorte de bărbați fragili, efeminați, extrem de sensibili. Autori și personaje deopotrivă, majoritatea sunt nevrozați,

1. Julia Kristeva, *Histoires d'amour*, cap. *Stendhal et la politique du regard*, Paris, Denoël, 1983.
2. Théophile Gautier, *Domnișoara de Maupin*, traducere de Raul Joil, prefață de Tudor Olteanu, București, Univers, 1976, pp. 197-198.
3. Villiers de l'Isle-Adam, *Sylvabel*, în *Povestiri crude și insolite*, traducere, prefață și tabel cronologic de Alexandru George, București, Minerva, BPT, 1980, p. 31.

debilitați viril, cu o identitate sexuală în criză (inhibiții, blocaje, sublimări estetice, invertiri, bisexualități). De cele mai multe ori, ei sunt dominați în copilărie – s-a tot spus – de mame autoritare, hiper-protective, castratoare. Adevărate „mame falice”. E aici una din explicațiile posibile ale faptului că acești bărbați sunt mereu atrași (într-o relație erotică sau într-o simplă amiciție semi-fraternă) de femei puternice, pe care le-am putea considera, până la un punct, urmașele moderne ale vechilor amazoane.

Uneori, trimiterile la amazonismul partenerelor sunt directe, alteori transparente și, de multe ori (la autorii postmoderni, mai ales), abia sugerate. Câteva exemple doar. Eroii lui Hofmannsthal (din *Basmul celei de-a 672-a nopți*, din *Lucidor* sau *Andreas*) caută, cuprinși de înfiorare, atracție și teamă, acel model de *Mannweibe*, femeia masculinizată, ca unică șansă de a-și găsi plenitudinea într-un proces de creștere. Sau de a-și asuma, fie cu spaimă, fie resemnați, efeminarea.

De altfel, în spațiul literaturii de limbă germană, tema resurecției unei paradigme feminine în detrimentul celei patriarhal-virile e intens exploatată în prima jumătate a secolului XX. Numai că ea e valorizată în mod diferit. Pentru Otto Weininger, de pildă, în anti-feminismul acerb al teoriilor sale, efeminarea masculinului și bisexualizarea sunt semnele clare ale decadentismului moral și estetic care a inundat Europa Occidentală în jurul lui 1900. El crede că „formele intermediare” (între M și F), hermafroditismele manifeste în cazul bărbaților devirilizați, dandy, homosexuali sunt un semn al degenerescenței unei întregi lumi, proces autodistructiv ai cărui fermenți sunt femeia și evreul, emblemele răului însuși. Într-un volum monografic pe care i-l consacră (*Le cas Otto Weininger. Racines de l’antiféminisme et de l’antisémitisme*), dar și în deja citata *Modernité viennoise et crises de l’identité*, Jacques Le Rider face bilanțul ecourilor pe care le stârnește imediat după apariție (dar și între cele două războaie mondiale) volumul lui Weininger. Oricâte polemici ar suscita, cu cele 28 de ediții apărute în spațiul de limbă germană între 1903 și 1947, el marchează o epocă și, mai mult, are o capacitate vizionară de neocolit.

Ideile lui Weininger au generat zone de reflecție care nu și-au pierdut nici azi, în postmodernitate, interesul. „Teme precum feminizarea culturii, criza identității masculine și a instaurării unui androginism generalizat revin în forță”[1], afirmă Le Rider. Și tot el, în volumul dedicat tânărului filosof evreu, convertit la luteranism și dispărut la 23 de ani, notează în chip de concluzii: „Un tânăr singuratic a vrut să-și asume viciile unei întregi societăți, antifeminismul și antisemitismul, și le-a întors împotriva lui însuși într-atât, încât sinuciderea sa pare concluzia cărții. *Sex și caracter* nu este o carte

1. Jacques Le Rider, *Modernitatea vieneză...*, p. 151.

odioasă, ci o carte plină de patetism"[1]. Influența (mărturisită sau nu) pe care teoriile lui Weininger o au asupra prozatorilor de limbă germană (cu precădere austrieci) din prima jumătate a secolului XX e întru totul relevantă pentru apariția unui tip masculin aparte.

Astenic, nevrozat, nesigur de sine și incapabil să facă față exigențelor exterioare („fii bărbat!", „fii genial!", „fii erou!"), el e marcat, de cele mai multe ori, de o copilărie traumatizată, cu „Oedipi" nerezolvați, dominați fie de un model patern autoritar, fie – cum s-a tot spus – de o mamă prea puternică: „...persoane/personaje debilitate fizic sau fragilizate afectiv, complexate, subiecți în permanentă «criză de creștere», refuzând (uneori cu disperare, alteori cu melancolie) să iasă din vârsta incertă, de trecere și, implicit, de criză, care e adolescența, acești bărbați percep maturizarea ca pe un proces dureros. Feminizați, incapabili de orice tip de decizie ordonatoare, de cele mai multe ori devirilizați sau având oroare de formele vitalității, sublimându-și energia sexuală în creație sau contemplare estetică, nevrozați, anorexici, blocați sexual sau invertiți, misogini sau doar spernogini, ei descriu un prototip pe care Europa Centrală din jurul anului 1900 l-a generat intens în realitate, dar l-a și pus în pagină, fie transfigurându-l artistic, fie teoretizându-l"[2].

Bântuiți de voluptatea agonicului și disolutivului, a autosuprimării, structuri de eșec, marcați de obsesia vidului, a derealizării și „neutrului", deviați sexual la limita patologicului, incestuoși uneori, cu frecvente reverii hermafroditice (realizate pe cont propriu sau în cupluri frate-soră), acești bărbați populează mare parte din lumile imaginate de prozatorii austrieci, de la Hofmannsthal la Kafka, de la Joseph Roth, Stefan Zweig sau Arthur Schnitzler la Franz Werfel, Heimito von Doderer sau Hermann Broch. Dar mai ales la Robert Musil.

În relația cu femeile ei manifestă, de cele mai multe ori, o sexualitate atipică: inhibată, blocată, complexată. Și aceasta se întâmplă ori de câte ori se simt dominați de femei puternice, agresive, pline de inițiativă, cu o vitalitate debordantă (uneori chiar sălbatică). Așa se explică de ce mulți din protagoniștii acestor proze (cărora li se adaugă cei din romanele altor autori central-europeni, de la Miroslav Krleža la Kosztolányi Dezső sau Krúdy Gyula, de la Stanisław Ignacy Witkiewicz și Witold Gombrowicz la Italo Svevo, de la Bruno Schulz sau Andrzej Kuśniewicz la Max Blecher și Octav Șuluțiu) sunt atrași de femei simple, fruste, întrupare a naturii înseși, aflate (la propriu și la figurat) într-o periferie. Fie că e vorba de o ierarhie socială (majoritatea sunt servitoare, doici, țărănci, prostituate), fie că ne

1. Jacques Le Rider, *Le cas Otto Weininger. Racines de l'antiféminisme et de l'antisémitisme*, Paris, Presses Universitaires de France, 1982, p. 241.
2. Adriana Babeți, *Dilemele Europei Centrale*, Timișoara, Mirton, 1998, pp. 80-81.

aflăm pur și simplu în zonele de margine ale unui imperiu ori stat (târguri, sate, ținuturi uitate de lume, de obicei situate la graniță).

Pentru mulți din protagoniștii prozelor central-europene femeia rămâne, așadar, o sursă de neliniște, amestec tulbure de atracție și spaimă. Iată-l, de pildă, pe Franz Kafka, sub a cărui inițială K. stau, ca sub un stigmat, mai toate personajele sale, mărturisind în jurnal și scrisori câtă spaimă îl încearcă în fața exploziilor de vitalitate ale iubitei, pe care o surprinde râzând sănătos. Imaginea dinților acesteia îi declanșează o stare terifiantă: presentimentul că va fi sfâșiat, devorat și înghițit. „Așadar, dinții, puterea de a sfâșia, forța de a fi fiară, sălbăticiune – iată garantul libertății după care el pare uneori să tânjească, dar de care, în străfund, îi e oroare și spaimă. Cum oroare și spaimă îi e în primul rând de dinții care sfâșie carnea: cei puternici, ascuțiți, ai tatălui sau cei ieșiți în afară, ai femeilor. Gata să se arunce asupra lui, ca niște sălbăticiuni. De fapt, îi e teamă (mărturisită) de a face dragoste. Are oroare de sex și sexualitate. Un corp devirilizat, lipsit de energie, înspăimântat că ar trebui să facă față mereu, sistematic, unui asemenea efort, într-o legătură stabilă – căsătoria. *Sexul e ceva respingător, o mizerie blestemată, iar coitusul – pedeapsa pentru fericirea de a fi împreună.* Ar vrea să trăiască precum un ascet, ca un celibatar.”[1]

Sau să ni-i amintim pe descendenții „slabi” ai eroului de la Solferino, slovenul înnobilat von Trotta (fie în linie directă, nepotul Carl Josef, din *Marșul lui Radetzky*, fie rudă colaterală, cum e Franz Ferdinand, din *Cripta Habsburgilor*). Destinați (prin tradiție) unei cariere militare, ei nu au de fapt nici o vocație cazonă. Nu pot răspunde imperativului viril-eroic, nu pot intra cu adevărat într-o uniformă, într-un stereotip masculin. Iar în plan erotic, nu au nimic dintr-un cuceritor. Dimpotrivă, sunt inhibați, timorați, cu nesiguranță de sine. Pe fundalul prăbușirii unei întregi lumi, ei înșiși se simt debilitați. Întors din război, Franz Ferdinand nu își mai recunoaște soția. În locul delicatei, supusei fete de dinaintea căsătoriei, el descoperă o femeie emancipată, independentă, cu gesturi ferme, chiar brutale, prinsă puternic într-o relație lesbiană[2]. Sau iată-l pe eroul lui Broch, ofițerul Joachim von Pasenow (din primul roman, *1888. Pasenow sau romantismul*, al trilogiei *Somnambulii*[3]). Oboseala, apatia, somnolența continuă, „lenea

1. Adriana Babeți, *Holy Anorexia*, în *Arahne și pânza*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2002, p. 220.
2. Joseph Roth, *Marșul lui Radetzky; Cripta Habsburgilor*, traducere și note de I. Cassian-Mătăsaru, Herta Perez și Mihai Ursachi, postfață și tabel cronologic de Marius Lazurca, București, Univers, col. „A Treia Europă”, 1998.
3. Hermann Broch, *Somnambulii*, traducere de Mircea Ivănescu, postfață de Cornel Ungureanu, notă biobibliografică de Gabriela Danțiș, București, Univers, col. „A Treia Europă”, 2000.

sentimentelor”, „indolența crepusculară”, „dulceața tristeții”, un soi de pudoare ciudată, ba chiar de oroare în fața propriului corp atunci când nu e ascuns de uniformă sunt dominantele firii lui. Singura oază de libertate și dezinhibare îi e oferită de frusta fată din Boemia, Ruzena.

Și mai minuțios analizat e acest proces de surdinizare a masculinității cazone în cele două romane ale polonezului Andrzej Kuśniewicz, *Regele celor două Sicilii* și *Lecția de limbă moartă*[1]. Fie că este vorba de ulanul Emil R. (din primul roman), fie despre locotenentul chezaro-crăiesc Alfred Kiekeritz (din *Lecția...*), acești bărbați tineri sunt istoviți de boală (ftizie), dar și de un psihic fragil, care le tulbură sexualitatea. Repulsia amândurora pentru femeile lubrice are rădăcini diferite: o pasiune incestuoasă a lui Emil R. pentru sora mai mare, Elisabeth, respectiv un homoerotism manifest în cazul celui de-al doilea. Ambii își sublimează estetic bruma de energie vitală (scrisul compulsiv, colecția de artă). Efeminarea lor asumată, transgresarea granițelor sexuale, e proiectată subtil pe fundalul unei întregi epoci, ea însăși în disoluție, agonică. Iar hermafroditismul pe care cei doi îl sugerează e amprenta de destin a propriei lor lumi. În repetate rânduri, Emil R. reflectează asupra acestei stări de fapt: „hermafroditismul din denumirea regatului mort cu ani în urmă conține în sine germenele, presimțirea și sentința de moarte: monarhia noastră este și ea hermafrodită [...], iar eu însumi...”[2].

Atât Emil R., cât și Alfred Kiekeritz sfârșesc tragic, prin moarte. Cantonați la marginile Imperiului, în mici orășele din Banat sau din Carpații ucraineni, la începutul, respectiv sfârșitul Primului Război Mondial, cei doi ofițeri sunt bântuiți până în ultima clipă de spectrele unor feminități sălbatice, dominator-agresive, acaparatoare. Sunt, toate (țigăncile Maria și Olga, dar și infirmiera Irina Parafińczuk sau cantoniera Liza Kut), întrupări ale unui fond primar, htonian, ale unei vitalități primitive, care își conține germenii morții. Și, să nu uităm, figura emblematică a Dianei/Artemis, zeița vânătorii, îi urmărește în felurite ipostazieri pe amândoi, până în ultima clipă.

Li s-ar putea adăuga acestor subiecți fragili și eroul lui Krleža din *Întoarcerea lui Filip Latinovicz*. Artist și deopotrivă savant, Latinovicz se reîntoarce în ținuturile natale, în câmpia Panoniei, după mai bine de douăzeci de ani de peregrinări prin marile orașe habsburgice. Melancolic, dezabuzat, incapabil să dea coerență propriei vieți, pe care o percepe doar fragmentar și dispers, pictorul speră să

1. Andrzej Kuśniewicz, *Regele celor două Sicilii; Lecția de limbă moartă*, traducere și note de Olga Zaicik, prefață și tabel cronologic de Constantin Geambașu, postfață de Dorian Branea, București, Univers, col. „A Treia Europă”, 1998.
2. *Ibidem*, p. 42.

descopere noi repere și o nouă vigoare artistică în atmosfera stenică (se iluzionează el) a satului croat. Strivit de o mamă monstruoasă, lăsându-se ușor dominat, cu o spaimă viscerală în fața corpului și a senzualității feminine, el își descoperă fascinația pentru ciudata, imprevizibila, exploziva Boba, femeia fatală în toate accepțiile cuvântului.

Între toți, însă, personajul care întruchipează cu maximă complexitate acest nou tip masculin este Ulrich, eroul lui Musil din *Omul fără însușiri*. El e exponentul unei întregi stări de spirit care bântuie Cacania, imperiul bicefal aflat în disoluție. Frescă socială realizată cu mijloacele unui modernism aparte, *Omul fără însușiri* este, în același timp, un exercițiu analitic al psihismului uman nu mai puțin ieșit din comun. Capăt de șir al unor personaje incapabile să trăiască viguros în istorie, Ulrich are o personalitate alcătuită din fațete disperse, stratificate eterogen: „...el nu este decât un om fără calități, dizolvat într-un flux de procese acționate de rațiune. [...] Amalgam de «calități fără om», Ulrich este oglinda noii realități fragmentate a lui Musil”[1]. Singura soluție salvatoare pentru el e fuziunea prin eros cu propria soră, Agathe, revăzută după mulți ani la înmormântarea tatălui lor. Fuziune perfectă, totală, rescriere a mitului platonic, această legătură incestuoasă așază față în față un frate și o soră, care își proclamă gemelaritatea siameză.

La o scrutare atentă, Ulrich poate detecta începutul acestei fantasme în copilărie, când, contemplându-și sora îmbrăcată pentru o serbare, „simțise deodată, în același chip inexprimabil în care își dorise animalele de pe afișele circului, dorința nesfârșită de a fi fată”[2]. Iar fantasma aceasta se actualizează, într-un amestec de exaltare și suferință, în clipa când se recunoaște pe de-a-ntregul, la propriu, în „apariția de hermafrodit” a Agathei, cu un aer și veșminte ușor masculinizate. Deși îi e greu să-și accepte acest versant tulbure din el, lucidul, raționalul Ulrich, cel care își clamează „sensibilitatea masculină”, devine captivul periculosului joc. Se lasă prins în el, iar faptul că se simte devorat îl umple de voluptate și deopotrivă de neliniște. Ceea ce îi și mărturisește surorii sale, complet expus, după un dialog prelungit pe tema „hermafroditismului tainic al sufletului”: „Apoi îi spusese că ea era o plantă carnivoră și el însuși o biată insectă care s-ar fi strecurat în caliciul ei luminos”[3].

O comparație asemănătoare, dar mult extinsă și nuanțată cu extremă finețe, face, cu ani buni înainte, Marcel Proust în paginile de neuitat

1. Claudio Magris, *Le Mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne*, Paris, Gallimard, 1991, p. 341.
2. Robert Musil, *Omul fără însușiri*, vol. II, traducere de Mircea Ivănescu, ediție revăzută și îngrijită de Monica-Maria Aldea, Iași, Polirom, 2008, p. 35.
3. *Ibidem*, p. 388.

din *A la recherche du temps perdu*, în care descrie felul cum, pe plaja de la Balbec, e înghițit în vârtejul micului trib de amazoane al „fetelor în floare”. Sau cum cele două fetițe băiețoase de care e îndrăgostit, Gilberte și Albertine, îi produc un extaz erotic la limita leșinului în clipa când îi pronunță numele[1]. Acolo, în gura lor, vibrând de dorință sub bolta palatului, ca într-o erotofonie amețitoare, Marcel se simte încorporat în ființele iubite, contopit cu ele, gata să se predea, să fie devorat, să trăiască spasmul suprem, ca o moarte. Exact cum va spune, peste decenii, Georges Bataille, în *La littérature et le mal*.

Dar să nu uităm: majoritatea acestor bărbați efeminați stau față în față, atrași irezistibil de ele, cu niște femei marcate, în proporții și moduri diferite, de o vizibilă componentă masculină. Chiar dacă nu au toate trăsăturile atribuite străvechilor amazoane, ele degajă energie, spirit independent, forță dominatoare, gust extrem al libertății și aventurii. Și, așa cum efeminații întrețin de cele mai multe ori și relații homoerotice, tot astfel și femeile virilizate intră deseori în clubul numit de Baudelaire „al tribadelor damnate”.

Suratele. Lesbos Club

Această nouă poveste ar putea începe de la un epitet folosit de Eschil în *Rugătoarele* atunci când, spre a le descrie mai bine pe amazoane, el spune că războinicele, ca și Danaidele, ar fi *anándrai*. Adică „femei fără bărbați”, femei care trăiesc în comunități închise. Ceea ce, dacă am pune cap la cap toate istorisirile antice despre acest neam bărbătos, s-ar dovedi neadevărat. Cum la fel de parțial ar fi și adevărul din spatele traducerii românești a lui *anándrai* din *Rugătoarele*: „făpturi necunoscând bărbat”[2]. Dar, indiferent de nuanțele sensului, sugestia unei lumi populate exclusiv de femei care trăiesc „între ele” e gata lansată. Numai că de aici până la a li se atribui amazoanelor antice și o componentă homosexuală e cale lungă. Și aceasta se întâmplă chiar dacă aceeași lume a vechii Hellade a generat, cu tot cu istoriile amazoanelor, și cele câteva cuvinte care numesc invertirea feminină: lesbianism, safism, tribadism. Sau (deși eronat) hetairism. Căci nenumărate sunt poveștile țesute în jurul poetesei Sappho și al școlii ei de fete din insula Lesbos.

După cum la fel de numeroase sunt și comentariile consacrate acestui fenomen, cu precădere începând din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Un bilanț sintetic s-ar găsi în deja pomenitul *Dictionnaire*

1. Vezi Adriana Babeți, *Străbaterea numelui*, în *Arahne și pânza*.
2. Eschil, *Rugătoarele*, în *Orestia*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, București, Univers, 1982, p. 42.

du corps[1], dar și în *Dicționarul gay* al lui Lionel Povert[2] sau în *Dictionnaire critique du féminisme*[3]. Precum și în capitolul *Lesbiana* din *Al doilea sex*, volumul des citat al Simonei de Beauvoir. Ar fi, de pildă, de reținut că termenii înșiși (lesbianism, safism, tribadism) intră destul de târziu în limbaj (oricum, nu în cel comun). Abia în secolul al XVII-lea îl găsim, de pildă, pe *lesbin*, desemnându-l pe efeminatul invertit, cunoscut la curtea lui Henri al III-lea și sub numele de *minion* (*mignon*). Sau, la Brantôme, ca o aluzie la obiceiurile femeilor din Lesbos, atunci când descrie câteva scene amoroase pline de lubricitate între două sau mai multe nobile doamne. Și tot Brantôme le pomenește pe *frecangioaice*, adică pe tribade, care, urmând firul etimologic al cuvântului, ar fi femeile ce își obțin plăcerea sexuală frecându-se (*tribein*) unele de altele.

Dar, revenind la amazoanele Greciei, oricât de insistente ar fi căutările, în perimetrul literaturii și artei grecești nu există formulări sau reprezentări *explicite* legate de lesbianismul războinicelor. Iar unele scene, cum ar fi cea pictată pe o amforă în veacul al VI-lea î.Chr. de „pictorul lui Andocides" și aflată azi la Luvru[4], sunt suprainterpretate[5]. Faptul că două amazoane stau față în față, în poziții ceva mai relaxate (una călare, cu casca scoasă, și cealaltă pedestră, cu o lance în mână), nu te duce neapărat cu gândul la o relație amoroasă. Și nici textele, fie ele tragedii, poeme epice sau fragmente istorice, nu lasă să se întrevadă homoerotismul războinicelor. E adevărat, unele trăiesc în hoarde sau grupuri organizate (cetăți, regate), alcătuite strict (sau nu) din fete și femei; după cum multe (dar nu toate) nu cunosc deloc bărbații și rămân pururi celibatare. Apoi, să nu se uite faptul că majoritatea încep prin a fi mizandre. Iar dacă ar fi să le privim cu atenție, e drept că numeroase războinice au un aer agresiv și viril. Aparent, tot atâtea motive pentru a le proiecta în lesbianism și pentru a anticipa evoluția unei teme care să conecteze amazonismul cu această formă homoerotică.

Și totuși, trebuie așteptat ceva vreme până când primejdioasa legătură dintre războinice va fi adusă în pagină. După știința noastră, pentru prima dată tema se insinuează oblic, la finele veacului al XV-lea, în *Orlando innamorato*, poemul eroic al lui Boiardo. Ce-i

---

1. *Dictionnaire du corps*, sous la direction de Michela Marzano, Paris, PUF, 2007.
2. Lionel Povert, *Dicționarul gay*, traducere de Iulia Stoica și Felix Oprescu, București, Nemira, 1998.
3. Helena Hirata, Françoise Laborie, Hélène Le Doaré, Danièle Senotier, *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, PUF, 2004.
4. Vezi descrierea ei în subcapitolul *Casa Dior*.
5. Vezi *Among Women. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World*, ed. by Nancy Sorkin Rabinowicz and L. Auanger, Austin, University of Texas Press, 2002.

drept, acolo pasiunea neobișnuită a prințesei musulmane Fiordespina pentru mândra luptătoare creștină Bradamante e prilejuită de un *qui pro quo*, un travesti la adăpostul căruia confuzia se poate naște ușor. Blonda Bradamante are părul tăiat scurt (din cauza unei răni la cap) și corpul bine ascuns de o armură. În plus, atunci când o descoperă Fiordespina, ea doarme. Iar mai târziu, în *Ierusalimul eliberat* al lui Torquato Tasso, se insinuează o relație ambiguă între cele două fete: amazoana Clorinda și devotata Erminia, cea „cu trup cald”, care se visează războinică. „Adesea chiar și patul și oglinda/ Aceleași le erau amândurora...”[1], scrie Tasso, lăsând liber jocul imaginației.

Un subcapitol edificator consacră temei în discuție Sara F. Matthews-Grieco în *Istoria corpului* (vol. I), *Lesbiene și „frecangioace”*, inclus în *Corp și sexualitate în Europa Vechiului Regim*[2]. Studiul său recompune nu doar secvențe din istoria homosexualității feminine din Renaștere până în secolul al XVIII-lea, ci schițează și un tablou al reprezentărilor acestora în zona artistică. Se poate vedea astfel că nu prea există autori (prozatori, poeți, dramaturgi sau pictori) care să facă legătura directă între jocurile homoerotice practicate frecvent în epocă și străvechiul amazonism.

Cel mai adesea, în paginile unui Brantôme sau, mai apoi, în romanele licențioase din secolul al XVIII-lea, lesbianismul doamnelor galante sau al fecioarelor care vor să-și păstreze castitatea pentru viitoarele mariaje nu e însoțit de un comportament războinic propriu-zis. Excepțiile au fost deja pomenite: fie *qui pro quo*-urile din poemele Renașterii italiene sau din piesele shakespeariene, fie scenele din *Ierusalimul eliberat* care sugerează relația ambiguă dintre Clorinda și Erminia. Nici tablourile „cu amazoane” din clasicismul francez (cum ar fi pânzele amintitului Claude Deruet) nu trimit direct la tribadism, deși reprezentări închinate Dianei (de obicei în scene de îmbăiere colectivă) circulă în epocă. În schimb, în prima jumătate a secolului al XVII-lea apar în întreaga Europă zeci de variante pictate ale portretului unei femei ciudate, Catalina de Erauso. Deghizată, ea participă ca militar la marile campanii spaniole de cucerire a Lumii Noi și trăiește câteva norii povești de amor safic.

Trebuie însă așteptați doi autori redutabili, unul la începutul secolului al XIX-lea, Heinrich von Kleist, și al doilea, ceva mai târziu, Charles Baudelaire, pentru ca amazoanele tribade să intre în scenă. Discret, abia sugerat, în *Pentesileea* și direct, cu întreaga relație asumată, în poemele baudelairiene din ciclul *Piese osândite*.

La Kleist, regina amazoanelor, deși atrasă nebunește de Ahile, trebuie să facă față grijii posesive a uneia dintre suratele cele mai

1. Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat*, vol. I, 1969, p. 197.
2. Vezi Georges Vigarello (coord.), *Istoria corpului*, vol. I, *De la Renaștere la Secolul Luminilor*, București, Art, 2008, pp. 273-281.

devotate, Proto. Felul în care supusa și stăpâna se adresează una alteia prin cuvinte pline de dragoste („iubita mea”), evoluția tensionată a relației dintre ele, chiar coregrafia indicată de Kleist (îmbrățișări, predări, respingeri), toate sugerează destul de insistent natura pătimașei lor legături.

În schimb, la Baudelaire, lucrurile sunt tranșate cu mult mai mult curaj. El se autoproclamă aedul amorurilor primejdioase dintre femei și le consacră un întreg poem, *Lesbos*, în *Piese osândite*: „Ci eu am fost de Lesbos ales, și am putere/ Fecioarele-i nubile să cânt, cum se iubesc;/ Și încă din pruncie știu negrele mistere/ În care râs și lacrimi țâșnind se împletesc./ Ci eu am fost de Lesbos ales, și am putere”[1]. Spre a o eterniza pe „bărbătoasa Sapho, poetă și iubită”, Baudelaire aduce în pagină un alt topos amazonic, cetatea Paphos, ctitorie – conform legendei – a vechilor luptătoare, precum și o vietate nu fără subtilă legătură cu homosexualitatea feminină: Phryneele, un soi de arahnide despre care naturaliștii din secolul al XIX-lea credeau că ar avea ambele sexe: „Lesbos, tărâm în care Phryneele se cheamă/ Și, suspinând, nasc alte suspine pe pământ;/ Sus, stelele cu Paphos te prețuiesc de-o seamă,/ Iar Venus pizmuiește pe Sapho cu-al ei cânt;/ Lesbos, tărâm în care Phryneele se cheamă”[2].

Și, tot la Baudelaire, de data aceasta în poemul *Femei blestemate*, apare Ipolita, copila de o „frumusețe firavă”, amanta Delfinei. Cea care poartă numele străvechii regine a amazoanelor, vajnica Hipolita, trece aici într-o ipostază pasivă, victimă a pasiunii și „pradă învinsă”. Castitatea sa nu trebuie sacrificată pe altarul iubirii pentru un bărbat, ci se cuvine adusă drept ofrandă iubirii Delfinei. Temătoare, fecioara jură credință puternicei surori, deși inima îi e cuprinsă de neliniște și îndoială: „Tu, sora mea aleasă, mereu te voi iubi/ Chiar dacă tu în cale o cursă mi-ai întinde,/ Și chiar dacă-nceputul pierzaniei mi-ai fi!”[3]. Replica Delfinei e necruțătoare: „Te du, de vrei, în lume și-ți caută un mire/ Nătâng, să-ți muște sânii frumoși, neprihăniți;/ Cu remușcări în suflet, sătulă de iubire,/ Te vei întoarce stoarsă, cu sânii pângăriți”[4]. Iar sentința poetului cade implacabil, nu fără o undă de nostalgie și admirație: „Departe de viață, pierdute, rătăcite,/ Ca lupii, prin deșerturi, pribege, alergați/ Și vă-mpliniți destinul, voi, suflete-osândite,/ Fugind de infinitul ce-n inimi îl purtați!”[5].

În *Incursiune* a fost conturat contextul în care apare în 1835 *Fata cu ochii de aur*, nuvela prin care Balzac redeschide (înaintea lui

---

1. Charles Baudelaire, *Lesbos*, traducere de Lazăr Iliescu, în *Les Fleurs du Mal/Florile răului*, p. 437.
2. *Ibidem*, p. 439.
3. Charles Baudelaire, *Delfina și Ipolita*, p. 445.
4. *Ibidem*.
5. Charles Baudelaire, *Femei blestemate*, p. 447.

Baudelaire) ceea ce s-ar numi „dosarul iubirilor feminine interzise”, mai exact, al celor de tip lesbian. Numai că protagonistele nu sunt, la drept vorbind, amazoane, după cum nici cadrul nu e mitologic. Și totuși, proza lui Balzac poate fi invocată aici, deoarece pune în scenă o pasionalitate violentă ieșită din comun a unor femei ciudate. Plasată în Parisul anului 1815, acțiunea îl are drept protagonist pe un tânăr și fermecător Adonis, prințul dandy-lor francezi, care străbate multe din secvențele *Comediei umane*. Fiu ilegitim al aventurosului lord Dudley, Henri de Marsay nu își cunoaște nici adevăratul tată, nici frații și surorile procreați de acesta, între care „o a doua capodoperă de frumusețe” – tânăra Euphémie, născută dintr-o mamă spaniolă și crescută la Havana, căsătorită cu bătrânul marchiz de San-Réal și refugiată la Paris. Misogin ca orice dandy, imperturbabil în fața misterului feminin, blazatul și ușor efeminatul Henri de Marsay trăiește însă un moment magic, un adevărat *coup de foudre* la vederea în grădinile Tuilleries a fetei cu ochii de aur, „femeia de foc”, necunoscuta cu aer hispanic, a cărei simplă prezență îl seduce. După o urmărire în buna tradiție romantică, Henri reușește să descopere nu doar reședința superbei femei – palatul marchizei de San-Réal –, ci și un nume: Paquita Valdès.

De aici până la debutul furtunoasei povești de amor nu e decât un pas, pe care obositul de viață, placidul de Marsay îl face cu o incredibilă fervoare. El pătrunde în încăperile fastuosului palat, trece de fioroșii Cerberi păzitori ai Paquitei, depășește suspiciunea că aceasta ar fi amanta bătrânului marchiz de San-Réal, ignoră episoadele mai ciudate din comportamentul iubitei (cum ar fi, între altele, dorința de a-l deghiza în femeie și de a face dragoste astfel sau teama constantă de o forță nevăzută, oprimantă) și se lasă absorbit de o pasiune devastatoare. Aceasta până în clipa când o surprinde, în plin act amoros, strigând în transă un nume de femeie: Marquita. Abia atunci de Marsay realizează rolul de substitut pe care l-a jucat și, orbit de furie, vrea să-și ucidă iubita, devorat de gelozie. După o luptă corp la corp cu aceasta, e imobilizat de servitorul mulatru și, după ce jură să își răzbune umilirea, pleacă.

Revine pe ascuns împreună cu devotatul prieten Paul de Manerville și descoperă o triplă oroare: crima comisă sub ochii lui de pătimașa marchiză, sub al cărei pumnal cade Paquita; în fapt, o crimă pasională, deoarece Euphémie de San-Réal e stăpâna și iubita Paquitei și, surpriză a surprizelor, însăși sora după tată a lui de Marsay. În scena când își ucide amanta, dar și când îl atacă pe Henri, marchiza e descrisă de Balzac printr-un întreg arsenal amazonic, ca o sălbăticiune dezlănțuită: „Chipu-i pătimaș și înnebunit adulmeca sângele. Gâfâind, rămăsese cu gura întredeschisă, iar nările nu-i mai ajungeau să soarbă aerul. [...] Era prea îmbătată de sângele cald, prea împătimită de luptă, prea exaltată...”[1].

1. Honoré de Balzac, *Fata cu ochii de aur*, p. 341.

Să nu uităm, apoi, că o sugestie mai mult decât transparentă despre frontierele încălcate ale sexualității ne oferă și Théophile Gautier în *Domnișoara de Maupin*. Travestiul frumoasei Madeleine într-un cavaler care frânge inimile fetelor e, cum s-a tot spus, mult mai mult decât un frivol joc de societate, așa cum ne obișnuiseră textele galante ale veacurilor anterioare. Iat-o pe curajoasa mânuitoare de sabie confesându-se unei prietene: „Ce am eu feminin? Pieptul, câteva linii mai rotunde și mâinile mai delicate; fusta îmi înconjoară șoldurile, dar n-a pătruns și în spiritul meu. Se întâmplă uneori ca sexul sufletului să nu fie la fel cu cel al corpului și contradicția aceasta nu poate decât să producă adânci tulburări”[1]. Iar atracția ingenuei Rosette pentru Théodore de Séranne, cavalerul în care se metamorfozează prin deghizament Madeleine, nu rămâne fără răspuns. Sunt, toate, neliniștile unui personaj ginandru, aproape de perfecțiunea androginului, care își trăiește ambivalent erotismul.

Ar merita, poate, să fie revizitate pentru un subiect ca acesta și câteva din romanele Rachildei, covârșite de tema homoerotismului feminin. „Regina decadenților”, personaj emblematic pentru peisajul cultural parizian, de o longevitate impresionantă (1860-1953) și de o prolificitate literară ieșită din comun, trăiește ea însăși experiențe sexuale care stârnesc scandaluri în epocă. Dar, urmând judecata criticii, cele peste 50 de romane ale sale nu prea rezistă la o judecată estetică. Ele ar putea fi recitite, la limită, strict ca suport documentar al unui fenomen ce depășește frontierele literarului.

Să recapitulăm: dacă în decadentism prevalează imaginea unei amazoane sângeroase, iar lesbianismul e dublat de o radicalizare a relației cu bărbații și devine o formă de pasiune mortiferă, în *La Belle Epoque* imaginea se mai îmblânzește, se stilizează. Apar poeme, texte dramatice, microromane, numere tematice ale unor reviste, care le resuscitează pe Artemis, Safo, Vlasta[2]. După cum romanul de anticipație *Herland* (1915), semnat de Charlotte Perkins Gilman, aduce în prim-plan o societate exclusiv feminină. Căzuți din întâmplare în mijlocul ei, trei exploratori își reciclează total mentalitatea misogină, iar un happy-end clasic aplanează toate conflictele.

Un cronicar al epocii, Octave Uzanne, în *Parisiennes de ce temps* (1910) le observă cu destulă maliție pe aceste „pariziene ginandre, creaturi care se virilizează prin antrenamente”, pe femeile care practică felurite sporturi, între care, cel mai scandalos, echitația. Iată deci cum e percepută amazoana: „androginul cu apucături lesbiene, cu o ținută

1. Théophile Gautier, *Domnișoara de Maupin*, p. 295.
2. Un mic repertoriu al producțiilor de gen poate fi recuperat din studiul lui Nicole G. Albert, *Penthésilée 1900 ou les amazones du nouveau siècle*, în *Réalité et représentations des amazone*s, pp. 89-101.

stranie și privirea rece”[1]. Făpturi hibride, ele împânzesc nu doar saloanele, cluburile, parcurile, plajele, ci și proza, poezia, plastica anilor 1900. Ba chiar, cum s-a văzut în *Incursiune*, filmul.

Ar trebui acum dedicat măcar un paragraf amazoanei stilizate a lui Marcel Proust, Albertine, căreia îi e rezervat un loc aparte în *Paradă*. Deloc întâmplător, într-o construcție simetrică extrem de plauzibilă, fragilul Marcel e fascinat și sedus de farmecul „micii amazoane”, domnișoara Simonet, din clipa când o vede pe bicicletă, răvășind plaja de la Balbec. Pe măsură ce o descoperă e devorat de pasiune și, treptat, din ce în ce mai intens, de gelozie. Drept pentru care urzește o întreagă detectivistică menită să elucideze absențele și legăturile primejdioase ale Albertinei. Chiar după moartea accidentală a iubitei (în timpul unei partide de călărie), fragilul îndrăgostit nu își găsește liniștea.

Atrasă de femei, Albertine vrea să fie iubită carnal fie de doamne mature, experimentate, fie de „tinere fete în floare”, prietene din mica hoardă sălbatică sau pur și simplu spălătorese fragede și timide. E viciu, e trădare, e cădere, Sodoma și Gomora la un loc, un teritoriu inamic, țara străină pe veci inaccesibilă lui Marcel. Ca, de altfel, oricărui bărbat. Și totuși, ceva mai târziu, după dispariția Albertinei, când Marcel pleacă la Veneția împreună cu mama, încercând să se vindece de amintirea iubitei, el descoperă ceva esențial: „Uneori, în amurg, întorcându-mă la hotel, simțeam că Albertine cea de altădată, invizibilă mie însumi, era totuși închisă în adâncul meu ca în temnițele unei Veneții lăuntrice”[2]. E cheia de lectură a întregii povești.

Așa cum istoricii culturii au tot subliniat, în perioada „anilor nebuni” are loc o radicalizare a atitudinii femeilor emancipate. Atunci se lansează un întreg discurs anti-maternitate, anti-heterosexualitate, care le proiectează pe amazoanele lesbiene în plin scandal public. Femei din înalta societate au curajul să declare război unui întreg model prefabricat: emancipatele nu mai sunt úmbrele bărbaților, jumătățile lor supuse, ci rivalele lor. Între ele, bogata americană Natalie Barney, celebrată, cum am mai pomenit, de către Remy de Gourmont într-o suită de *Lettres à l’Amazone*. Epistolarul lui Gourmont nu rămâne fără răspuns. În *Pensées d’une Amazone* din 1921, emancipata Natalie Barney însăilează cu pană de diletant aforisme, scurte texte în proză. Un întreg portret și un program al spiritului feminin independent se ivesc din paginile acestei femei neobișnuite, pe al cărei mormânt poate fi citit următorul epitaf: „Natalie Barney, care a fost Amazoana lui Remy de Gourmont”.

---

1. Octave Uzanne, *apud* Nicole G. Albert, *Penthésilée 1900 ou les amazones du nouveau siècle*, pp. 91-92.
2. Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut. Plecarea Albertinei*, traducere, cuvânt înainte, note și comentarii de Irina Mavrodin, București, Univers, 1999, pp. 221-222.

Ea dinamitează o întreagă viziune despre iubire și sexualitate, despre familie, despre fidelitatea de cuplu: „Mare seducătoare lesbiană, ea va contribui la transformarea amazoanei într-un personaj iconoclast și la întruparea unei feminități eliberate, în mare parte și pentru că toate mijloacele de care dispunea îi permiteau acest lucru”[1]. Persoană reală și deopotrivă personaj în paginile Colettei sau ale lui Remy de Gourmont, dar și în tabloul lui Romaine Brooks, Natalie Barney a consternat, a stârnit deopotrivă fascinație și oprobriu cu suita numeroaselor sale aventuri amoroase. Nume de femei celebre în Parisul începutului de secol, dar și din perioada interbelică s-au numărat printre cuceririle ei, începând cu marea curtezană Liane de Pougy și încheind, de pildă, cu poeta Renée Vivien sau Colette, cu nepoata lui Oscar Wilde, Dolly Wilde, dar și cu soția unui ambasador român, Janine Lahovary.

Pe de altă parte, în aceiași ani ’30 apar o mulțime de romane (e drept, de serie B, precare estetic) care proiectează la limita grotescului lesbianismul amazoanelor vechi și noi. Dar și mizandria acestora. Cap de serie stau volumele semnate de Renée Dunan, cu titluri mai mult decât transparente: *Ces Dames de Lesbos* și *Lesbos*. De șeile și cingătorile sălbaticelor amazoane atârnă ca niște ciorchini, semn al triumfului absolut, capetele bărbaților uciși. Nu altfel apar crudele femei din fanteziile de anticipație ale epocii, cum ar fi deja pomenita *Capillaria* a lui Karinthy Frigyes, dar și romanul obscurului Ioan Talpă, *Prin rotogoalele de fum*. Nu surprinde deloc faptul că un autor de un misoginism declarat, cum e Talpă, le transformă pe amazoanele lesbiene în niște autentici monștri în varianta sa tenebros-grotescă de roman contra-utopic.

Prin rotocoalele de fum ale țigărilor din care scriitoarea rebelă trage cu sete, povestea ținutului Gyneceira și a marii cetăți Gynsara se țese în forță. După modelul lumilor „pe dos”, în care rolurile sunt răsturnate, universul ginecocrat își dezvăluie treptat legile: puterea absolută se află în mâinile femeilor, bărbații sunt reduși la rolul animalic de *androidei* și scoși în afara civilizației, familia tradițională e spulberată și înlocuită cu un microgrup exclusiv feminin, lesbianismul rămâne unica formă de obținere a plăcerii sexuale, perpetuarea speciei e asigurată de mamele purtătoare, *gynee* fecundate de androidei, copiii sunt discriminați (fetele, recuperate de societatea feminină, băieții, aruncați în grajduri sau țarcuri, ca tații lor).

Toată această stare de fapt se perpetuează sute și sute de ani până în clipa când celebra avocată Floria Stranga, protagonista sumbrei utopii, descoperă nu doar un alt fel de sexualitate în brațele unui superb androideu, ci și experiența maternă. Faptul că rămâne însărcinată, că

1. Nicole G. Albert, *Penthésilée 1900 ou les amazones du nouveau siècle*, p. 94.

naște, alăptează și își crește o vreme băiatul într-o colonie paradisiacă, ascunsă departe de Gyneceira, îi răstoarnă complet perspectiva asupra lumii pe care a construit-o. Ceea ce se întâmplă în valea ca o gură de rai unde bărbați, femei și copii trăiesc în armonie, urmând legea Firii, va cuceri treptat nu doar sufletul avocatei, ci și pe cel al întregii Gynandrii. E drept, triumful normalității lăsate de Dumnezeu se redobândește la capătul unor lupte grele și presupune jertfă. Dar binele triumfă și, cu happy-end-ul raiului pe pământ, scriitoarea-personaj pune punct romanului său.

Și, pentru că suntem în perimetrul literaturii române, să mai pomenim o dată micul roman *Ambigen* al lui Octav Șuluțiu. Într-un bilanț al safismului amazonic el poate fi reținut pentru două aspecte. Întâi, pentru că formulează fără echivoc cauzele și efectele virilizării femeilor moderne. Și apoi, pentru că surprinde câteva episoade safice, ținând cont de faptul că prozatorii români din perioada interbelică atacă extrem de precaut tema homosexualității feminine (Mateiu Caragiale, Hortensia Papadat-Bengescu, Henriette Yvonne Stahl, de pildă).

Dar o cu totul altă perspectivă și o anvergură estetică aparte, care o anunță pe viitoarea mare prozatoare, oferă în aceiași ani Marguerite Yourcenar, într-un volum mai puțin cunoscut, elaborat în 1936, *Feux* (*Focuri*). Sunt readuse acolo în prim-plan, rescrise și reinterpretate, câteva episoade mitologice cunoscute. Cum ar fi, de pildă, o versiune a copilăriei Peleianului din proza poematică *Achille ou le mensonge* (*Ahile sau minciuna*). Ascuns de Thetis printre fete la o curte regală, Ahile descoperă un mod ciudat, cu totul ambiguu, de a trăi alături de cele două verișoare, Deidamia și Misandra. Între iubire și ură granițele devin tot mai fragile, cum la fel de firavă e și granița dintre sexe. Iar în *Sappho ou le suicide* (*Safo sau sinuciderea*), finalul tragic al acrobatei ce poartă numele poetei din Lesbos redeschide străvechea rană a celor care se găsesc suspendate între lumi.

Interesant apoi e și faptul că, aproape după o jumătate de secol, în 1983, o altă prozatoare de notorietate, germana Christa Wolf, reciclează tema și o proiectează în același spațiu mitologic în povestirea *Casandra*. E resuscitat acolo un episod din războiul troian, care le aduce în prim-plan pe amazoanele conduse de Pentesileea. Dar figura centrală, obiect al pasiunii Casandrei, e tovarășa reginei, Mirina, „micul căluț cu coama blondă". Spiritul ei nesupus, curajul nebunesc, pofta luptei o atrag pe profetesa care se confesează: „În sfârșit, după un timp atât de îndelungat, mi-am simțit iarăși trupul. Din nou acel junghi arzător în viscere. Din nou acea slăbiciune pentru o ființă. Cât de mult îmi păsa de ea! Nu fusese pe placul meu Pentesileea, luptătoarea, ucigașa de bărbați. Cum? Îmi închipuiam cumva că ea, Mirina, ucisese mai puțini bărbați decât Pentesileea? Dimpotrivă, mai ales după moartea ei, pentru a o răzbuna. Da, căluțul meu, dar

era vorba de altceva. Era vorba de bravura ta și de durerea-ți arzătoare pentru Pentesileea, pe care eu, cum poți să te îndoiești, le-am înțeles. Era pudoarea ta adânc ascunsă, teama de cea mai ușoară atingere, pe care eu am respectat-o mereu, până în clipa când am avut voie să-mi înfășor în jurul mâinii coama ta blondă și am înțeles cât de mult mi-am dorit acest lucru"[1].

Dar până să ajungem în anii '80, la paginile Christei Wolf, ar trebui semnalat un roman care apare în paralel cu marea revoluție sexuală din Occident, imediat după mai '68 și care face carieră printre feministe. Monique Wittig, autoarea care se autoproclamă „lesbiană radicală", semnează în 1969 un volum cu un titlu greu de tradus în română, *Les Guérillères*. Nu *Războinicele*, din simplul motiv că, pentru a le denumi, franceza îl are pe *les guerrières*. Or, titlul romanului vrea să spună altceva. Anume că e vorba despre combatantele mișcărilor de gherilă. Așadar niște insurgente politice care nu desfășoară războaie de uzură, cu strategii îndelung elaborate, ci poartă lupte scurte, fulgerătoare, de hărțuială, ca ale militanților-partizani (în Spania sau America Latină). Să le spunem, cu un barbarism, *Gherilerele*? Sunt pasaje întregi care le definesc stilul de luptă, radical opus marilor armate bărbătești. Ca, de altfel, și marilor armate amazonice. Iar obiectivul gherilerelor, spus dintr-o suflare, fără semne de punctuație, nu e „să câștige teren ci să distrugă adversarul să-i anihileze armele să-l oblige la o mișcare orbească să nu-i lase niciodată inițiativa să-l hărțuiască fără încetare"[2].

Dar dincolo de titlu, dincolo de militantismul ultra-stângist, dincolo de sloganurile internaționalist-proletare, romanul acesta ciudat, fragmentar, poematic trebuie pomenit aici din cel puțin două motive: întâi, pentru că le face să paradeze pe toate amazoanele cunoscute și necunoscute. *Ele*, femeile din gherile, țin în mâini niște mici cărți cu foi albe, feminariile, în care înscriu, cu litere de tipar, nume după nume. Le găsim acolo pe eroinele-amazoane, de la Antiope la Vlasta, de la Hipolita la Clorinda, dar și pe femeile care, într-un fel sau altul, nu s-au supus ordinii impuse lor. Timbrul incantatoriu le celebrează ca un memento, așa cum se spune de fapt în finalul cărții, pe toate femeile care au murit pentru libertate.

Iar al doilea motiv pentru care Monique Wittig și cărțile ei își găsesc locul aici este viziunea cu totul nouă asupra iubirii dintre aceste războinice ce trăiesc „între ele". E o propunere utopică a unui amazonat – i s-a spus – „metafizic", a unei comuniuni care transcende și sexul, și genul, astfel încât Monique Wittig intră în polemică deschisă și cu Simone de Beauvoir („nu te naști, ci devii femeie"), și cu Judith

1. Christa Wolf, *Casandra. Patru prelegeri. O povestire*; traducere de Ida Alexandrescu, București, Univers, 1990, p. 217.
2. Monique Wittig, *Les Guérillères*, Paris, Minuit, 2005, p. 136.

Butler, autoarea nu mai puțin comentatului *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. Ea propune ideea unui „neutru” care ar răsturna pur și simplu categoriile date: s-ar sustrage oricărei determinări sexuale, biologiste și, în același timp, ar fi total diferit de bisexualitate (frecvent pusă pe seama amazoanelor). Dar care ar aboli și granițele socio-culturale atribuite de gen.

În consecință, și tema lesbianismului amazoanelor se sustrage la Monique Wittig determinărilor existente încă în mit și care separă nu doar lumi (bărbați/femei), ci și moduri de a face dragoste (hetero- sau homosexuale). Insurgentele din roman nu sunt atunci, de fapt, amazoane propriu-zise, iar utopia revoluționară propusă de Monique Wittig este ca războinicele din mit să se metamorfozeze în amante pur și simplu, dincolo de orice limitare. Așadar, un proiect care deconstruiește totul și care face ca gherilerele să se deosebească, inclusiv prin comportamentul lor erotic lesbian, de războinicele postmoderne, urmașele străvechilor și parcă perimatelor amazoane[1].

Trăind iubirea în stare pură, libere de orice contract, revoluționarele lui Wittig nu se aseamănă câtuși de puțin cu amazoanele lesbiene din textele frecvent citate de critica feministă[2]. Iar faptul că în *Schiță pentru un dicționar al iubitelor* (*Brouillon pour un dictionnaire des amantes*) apar 129 de capitole (din cele 374) legate de amazoane spune multe. Cu atât mai mult cu cât în articolul *Amazoane* se poate citi: „La început, dacă a existat vreodată un început, toate amantele se chemau amazoane”[3]. Numai că și aici traducerea românească a cuvântului *amantes* pierde mult din finețea sensului francez, care trimite la dinamismul actului iubirii. Amantele ar fi, prin urmare, acele făpturi care iubesc, împinse unele spre altele de o dorință violentă. Cum spune, cu sute și sute de ani înainte, preoteasa din Lesbos: „Îmi voi cânta iubitele în plină frumusețe”.

1. Pentru sinteza comentariilor, vezi Cécile Voisset-Veysseyre, *Des amazones et des femmes*, cap. *En route vers l'Amazonat. La révolution selon Wittig*, Paris, L'Harmattan, 2010, pp. 177-227.
2. Vezi și *Incursiune*.
3. Monique Wittig, Sande Zeig, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, Paris, Grasset, 1976, p. 15.

PARADĂ

Și iată-ne aproape de sfârșitul bătăliei, la capătul puterilor. Armata – împuținată, flancurile – slăbite, oștenii – gata de armistițiu. Să ridicăm steagul alb și să depunem armele? Greu de crezut un asemenea lucru, căci nu stă scris în firea celor despre care am citit și am scris sute de pagini să se predea așa ușor. Ce-ar mai rămâne atunci de făcut? În loc de o capitulare fără condiții, cu un ultim efort, am putea încerca o recapitulare. Să le chemăm la apel, una câte una, pe cele mai strălucitoare eroine ale acestei cărți. Să le organizăm o paradă, așa cum, pe vremuri, femeile glorioase erau pomenite în cataloage, cu toate mărețele lor fapte. Și să le spunem pur și simplu povestea, dintr-o suflare.

Departe, acum, orgoliul atoateștiutor, departe socoteala de a scrie rece și plin de rigoare, ca într-un tratat înțesat de savante subsoluri. Căci ce-a mai rămas din marea armată n-ar putea ține piept viguros unui asalt. Cu ultimele forțe, ea ar izbuti doar să se alinieze în tăcere, încremenită în așteptare, gata să dea onorul micii ariergarde și poveștilor ei. Ca și cum nu ar mai fi nimic de cucerit ori apărat, ca și cum nu ar conta dacă lupta ar fi câștigată sau pierdută. Totul senin și destins, cu o undă de tânjire, ba chiar melancolie. Și, poate, uneori, cu mult patos. Dar mai ales cu nostalgia unor cărți pe care am fi vrut să le scoatem din uitare. Să le readucem la viață. Căci cine-i mai citește astăzi pe Quintus din Smyrna, pe Boiardo, Ariosto sau Tasso? Cine se mai apleacă asupra unor pagini din Chateaubriand ori Michelet? Din Barbey d'Aurevilly și Théophile Gautier? Și câți le mai urmăresc, cu sufletul cuprins de tulburare, pe eroinele Virginiei Woolf ori Marcel Proust?

Cu acest gând a fost compusă *Parada* acum ani de zile, în chip de *Îmbărbătare* (ori exortație) pentru *Pseudo-strategikos*, falsul tratat de strategie, cartea despre arme și litere care nu s-a mai scris. Însă ea mai avea atunci încă un rost. Așezată la început, ca un exordiu, *Parada* trebuia să ne dea suflu, putere, curaj. De aceea le-am trecut în revistă pe războinicele de neuitat din literatura și istoria lumii. Le-am spus povestea și le-am făcut pomenirea. Apoi, le-am lăsat în uitare. Pentru ca acum, ele să răspundă din nou chemării la apel și să ne pregătească nu falnicul atac, ci retragerea. Una după alta, defilând în toată splendoarea și măreția. O mică, ultimă unitate de luptă, ariergarda care ne scoate de pe câmpul de luptă, așa cum amazoanelor le e felul de veacuri: curajos, mândru și mai ales demn. Cu fruntea sus. Cu onoarea care le-a apărat mereu, ca o pavăză.

Așadar, care au fost Doamnele chemate la Paradă? Întâi, războinicele din vechime: Pentesileea, Camila. Le-ar urma, într-o ordine care ar vrea să respecte cronologia faptelor, Velleda, războinica druidă a lui Chateaubriand, apoi Bradamante și Clorinda, eroinele lui Boiardo, Ariosto și Tasso. Dar și Jeanne d'Arc, așa cum îi apare ea lui Michelet. Iar la antipod, „diabolica" lui Barbey d'Aurevilly sau domnișoara de Maupin. Pentru ca parada să se încheie cu Orlando, ciudatul personaj al Virginiei Woolf, și cu Albertine, fata în floare din *În căutarea timpului pierdut*[1].

Firește, nu sunt toate. Ar fi meritat să defileze în deplina lor grandoare Mirina, Antiope, Hipolita, Marfisa și Brunhilda, Diane Vernon sau Marie de Verneuil, Drusilla, Venexiana, Nikita, Beatrix Kiddo, Yu Shu Lien, Lisbeth Salander. Și câte altele încă. Ele nu și-au mai găsit locul aici, din simplul motiv că retragerea trebuia să fie rapidă, iar câmpul de luptă era deja înțesat de mult prea multe pagini. Astfel, bătălia părea că va rămâne fără de sfârșit.

Dar să înceapă odată *Parada*! Iată-le!

---

1. Fragmentele citate au fost preluate din următoarele ediții: Quintus din Smyrna, *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, traducere de D.St. Rădulescu, prefață de Eugen Cizek, București, Minerva, BPT, 1988; Vergiliu (Publius Vergilius Maro), *Eneida*, prefață și traducere din limba latină: G.I. Tohăneanu, note și comentarii, glosar: Ioan Leric, Timișoara, Antib, 1994; François-René de Chateaubriand, *Les Martyrs, ou le triomphe de la religion chrétienne*, Paris, Garnier Frères Editeur, 1859; Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato*, Torino, Einaudi, 1995; Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, Torino, Einaudi, 1976; Torquato Tasso, *Ierusalimul eliberat*, vol. I-II, în românește de Aurel Covaci, prefață de Ovidiu Drimba, București, EPL, 1969; Jules Michelet, *Jeanne d'Arc*, Paris, Gallimard, 1974; Barbey d'Aurevilly, *Diabolicele*, traducere și prefață de Irina Bădescu, București, Minerva, BPT, 1975; Théophile Gautier, *Domnişoara de Maupin*, traducere de Radu Joil, prefață de Tudor Olteanu, București, Univers, 1976; Virginia Woolf, *Orlando. O biografie*, în românește de Vera Călin, București, ELU, 1969; Virginia Woolf, *Jurnal de scriitoare*, traducere de Mihai Miroiu, București, Univers, 1980; Marcel Proust, *În căutarea timpului pierdut. Plecarea Albertinei*, traducere, cuvânt înainte, note și comentarii de Irina Mavrodin, București, Univers, 1999; și Francesco de Sanctis, *Istoria literaturii italiene*, traducere, studiu introductiv și note de Nina Façon, București, ELU, 1965.

Pentesileea

Dacă ar fi să ne-o închipuim, ar trebui poate să semene cu amazoanele sculptate de Fidias și Policlet. Sau cu luptătoarea din basorelieful lui Scopas, *Bătălia grecilor cu amazoanele.* Ar avea sânii mici, dezgoliți, mușchii pulpelor, coapselor și brațelor bine conturați, trădând agilitate și forță. Ar părea ciudată, cu aerul ei semeț, parcă agresiv masculin, dar nu lipsit totuși de grație, așa cum stă cu brațul drept ridicat deasupra capului, fie spre a susține viguros o suliță, fie pentru a atinge galeș o șuviță de păr. Cu ochii ei goi (ca mai toate statuile grecești din epoca clasică), are ceva absent, calm și senin. Poate o superbă, trufașă indiferență.

Numai că Pentesileea poeților de după Homer e cu totul altfel. „Aprinsă". Așa o vede Vergiliu, când o descrie pe Camila și o compară cu „fiica lui Marte". Sau când îl pune pe Enea să și-o amintească în timpul bătăliei pentru Ilion. Stă în uriașul templu al Junonei din Cartagina și, în timp ce o așteaptă pe Didona, contemplă uluit asediul Troiei „în imagine", prins pe zidul templului, în chip de uriaș tablou. Mistuit de dor și de jale, cu ochii plini de lacrimi, cu sufletul hrănit de „a icoanelor deșertăciune", și-i amintește pe toți: pe Priam și Hector, pe Troilus și Memnon, dar mai ales pe Ahile, „cel încoifat". Și, imediat după el, o vede pe „cea venită din răsărit". „Pentesilea-și duce/ Arzând de furie în miezul oștii,/ Pe amazoanele ei, înarmate/ Cu paveze ca niște semilune". Nimic din portretul unei războinice barbare nu e uitat. Regina fecioară ce luptă alături de troieni poartă „sub sânii goi" „de aur cingătoare". Iar firea îi e surprinsă în doar câteva cuvinte: „ce cuteză bărbații să-i înfrunte în bătălii". Atât.

Dar să ne întoarcem la greci. Deși e cea mai cunoscută dintre amazoane, Homer nu suflă o vorbă despre ea. Doar o urmare a *Iliadei*, atribuită homeridului Arctinos din Milet, o pomenește. Ciclul epic pe care acesta îl reia este, după unii savanți, mai vechi decât chiar *Iliada* și are cinci părți. Povestea întâlnirii peleianului cu amazoana apare în Cartea I. Iat-o rezumată cam sec și fără stil de Proclos: „Amazoana Pentesileea, fiica lui Ares, originară din Tracia, sosește dornică să lupte alături de troieni, săvârșește minuni de vitejie, dar este ucisă de Ahile și troienii o înmormântează. Tot Ahile îl omoară pe Tersit, care îl copleșește cu ocări și batjocuri pentru așa-zisa lui

iubire față de Pentesileea. Atunci, în rândul aheilor izbucnește o răzmeriță ca urmare a omorârii lui Tersit. De aceea Ahile pleacă în insula Lesbos și aduce jertfe în cinstea lui Apolo, Artemidei și lui Leto, iar Odiseu îl spală de păcatul vărsării de sânge”. Aceasta e, spusă pe scurt, povestea înfruntării dintre regina amazoanelor și căpetenia mirmidonilor.

Mult mai multe s-au putut însă afla despre întâlnirea celor doi eroi din *Posthomericele* lui Quintus din Smyrna, autor din veacul al III-lea ori al IV-lea d.Chr. Deși, până să apară la el, în *Războiul Troiei sau sfârșitul Iliadei*, dar și după aceea, Pentesileea trece ca o cometă prin paginile mai tuturor celor care le-au pomenit pe amazoane, fie ei poeți epici sau istorici. Doar două-trei fraze despre ea am găsit la Hellanicos și Lysias, la Diodor din Sicilia, Apollonios din Rhodos, Apollodor din Damasc, Pliniu cel Bătrân și câți alții. Dar cele mai multe pagini i le închină Quintus din Smyrna.

Sainte-Beuve îl prețuia în mod deosebit pe acest Quintus, socotindu-l un „bărbat de un adevărat talent”. Și adăuga, în rândurile despre el, o întâmplare cu Goethe. Lucru știut de toți biografii, copil fiind, Goethe i s-ar fi plâns unchiului său că *Iliada* se termină prea brusc, cu moartea lui Hector. Unde să găsească urmarea marii bătălii? Și i se oferă grabnic, spre alinare, *Eneida* lui Vergiliu. Sainte-Beuve nu își poate ascunde dezamăgirea: „În locul lui Vergiliu, Quintus era cel care ar fi trebuit să i se dea de citit lui Goethe; pe el îl dorea vag, fără să știe”.

De ce? Pentru că, spre deosebire de Vergiliu, care – prin povestea lui Enea – deapănă doar ultima noapte a asediului Troiei, Quintus amănunțește cu zel tot ceea ce i se întâmplă lui Ahile după ce troienii, cuprinși de suferință și spaimă, îl îngroapă pe Hector. Și tocmai când vaietele celor asediați sunt în toi, când soldații se pierd cu firea și uită că trebuie să fie bărbați, să pună din nou mâna pe arme și să se apere, chiar atunci apare, în toată strălucirea, „asemănătoare zeițelor”, amazoana Pentesileea, în fruntea unei armii de fecioare.

Năprasnica regină, cu sânge „tare”, năvalnic, căci e fiică a lui Ares însuși și a Otrerei, se avântă în luptă pe viață și pe moarte. Două lucruri sunt rele în acest sânge „tare”. O dată, faptul că mama Otrere ar fi, după unii mitologi, ea însăși odrasla lui Ares. Și apoi, întâmplarea că, mult înainte de a veni la Troia, Pentesileea ar fi ucis-o pe sora sa Hipolita (după unii, Glauke, după alții, Melanipe). Ce să fi fost? Mânie pur și simplu? Ori nebăgare de seamă la vânătoare? Cine să știe? Oricum, din toate acestea se vede limpede de unde îi vine pofta de luptă, „înflăcărarea războinică”, dar și gândul de a se spăla de păcate în sângele dușmanilor. Doar așa ar scăpa de chinuitoarele Erinii ale surorii sale, care o urmăresc pretutindeni. Tocmai de aceea vine la Troia.

Când o zăresc în fruntea suratelor sale, urmată îndeaproape de cele 12 mari amazoane (Clonia, Polemusa, Deriona, Evadra, Autandra, Bremusa,

Hippothoe, Alcibia, Antribota, Derimace, Armothoe, Thermodusa), troienilor li se pare că a răsărit un nou astru pe boltă. Nu se mai satură să îi privească splendoarea, căci frumusețea strălucitoare a ochilor ei, vraja lor nespusă, e copleșitoare. Iar în sufletul lor se reaprind speranța și curajul.

Ca o adevărată regină, Pentesileea e primită cu toate onorurile la palatul lui Priam și însuși regele Troiei îi promite mari bogății dacă iese învingătoare în luptă. Iar amazoana, încrezătoare în puterile ei, îi făgăduiește bătrânului Priam biruința și necruțarea pentru dușmani. Numai că soarta ei e deja pecetluită, iar povestitorul presimte dezastrul: „Cât de puțin cunoștea, nesăbuita, puterea fără de pereche a lui Ahile!”. Iar sumbrei prevestiri i se adaugă și cuvintele Andromacăi, îndurerata văduvă a lui Hector, cea trimisă în *Iliada* la „vătale și furcă”. Femeie supusă, mereu în așteptare, mereu cuprinsă de teamă, Andromaca încearcă s-o abată din drum pe amazoană: „Nenorocito, unde te duce oarba ta îngâmfare? Cum o să ții piept nebiruitului fiu al lui Thetis? Nu te temi că o să cazi sub puterea brațului său ucigaș? Unde te vor duce planurile tale?”.

Planurile Pentesileei, de mult urzite de zei, o trimit pe câmpul de luptă. La aceasta îi dă ghes chiar visul viclean trimis de Minerva/Atena. Vrăjmașă dintotdeauna a amazoanelor, ea se preschimbă în însuși Ares, tatăl Pentesileei, și i se strecoară acesteia în vis. Când îl aude pe zeul războiului îndemnând-o să nu pregete și să se arunce în înfruntare, amazoana dă crezare nălucirii și, „nesocotită”, sare din culcuș drept la armele dăruite de Ares. Sabie lungă, scut uriaș în formă de semilună, secure cu două tăișuri. Dar și coif strălucitor, cu pene, platoșă bogat colorată, încălțări de aur. Așa intră pe câmpul de bătaie. Ca un fulger. Și toți troienii o urmează îmboldiți de minunare. „Ea apare în fruntea lor mai amenințătoare decât, pe vremuri, Pallas, înarmată împotriva giganților, mai îngrozitoare decât Discordia, când ațâță în rândurile dușmane furia măcelului”, scrie Quintus, fără a obosi să reverse asupra amazoanei puhoi de comparații.

Dar semnele prevestitoare spun altceva. Când spre cer se ridică un vultur în gheare cu o porumbiță pe moarte, Priam înțelege totul, plin de groază și milă: „soarta îi era hotărâtă”. „Pentesileea ajunsese la sfârșitul vieții.” Numai că, pentru ea, semnul din vis e mai puternic decât cel aievea, dovadă că se dă pradă abisului care o va înghiți în curând. Până atunci, însă, „însuflețită de un foc viu, ațâțat de vânt în pădurea uscată”, ea se azvârle asupra aheilor ieșiți din corăbii, însetați de pradă și sânge, ca niște fiare înfometate. Descrierea înfruntării dintre cele două armate, una bărbătească și alta de femei, ar vrea să aibă ceva din măreția *Iliadei*. Pretutindeni, sâni, pântece, piepturi străpunse cu suliți, lănci ori săgeți. Capete și brațe retezate cu spada. Ochi aburiți de moarte. Suflete înălțate spre cer. Țipete, urlete, gemete. Măcelul și groaza. Sunt cuvintele cel mai des pomenite de Quintus.

Nimic n-o poate însă înspăimânta pe fecioara războinică. E când „leoaică nesățioasă de sânge”, când „mare mâniată”, când „urgie nimicitoare”, când „neagră furtună”. Cu sabia, cu lancea și cu scutul își croiește drum până în tabăra ahee, căci „duhul de moarte o îndemna să se măsoare cu Ahile”. Dar până în clipa hotărâtă de soartă și de zei Peleianul se ține departe de luptă. Iar Pentesileea îl caută pretutindeni, ațâțată de pofta înfruntării.

Și, în acest timp, asemeni Andromacăi din *Iliada*, femeile troiene ar vrea să pună mâna pe arme și să li se alăture soților. Cea care le îndeamnă la această bravură e Hipodamia, al cărei nume „iapă nestăpânită” înseamnă. Stau toate sus, pe meterezele Ilionului, privesc câmpul de bătaie și încep și ele un fel de război. Numai că unul cu vorbele. După ce îmbărbătarea Hipodamiei le dă curaj, după ce aruncă lâna și vătalele și vor să coboare ca să lupte, se opresc brusc, țintuite de cuvintele bătrânei Theano.

Glasul său blând și cumpătat le întoarce din drum, scrie Quintus din Smyrna, stângaci, ca un autor minor ce este: „Ce vreți să faceți? Fără iscusință în mânuirea armelor, îndrăzniți a spera să-i goniți pe greci? Ah! Această slavă nu se cuvine decât soților noștri și acestor mândre amazoane, care se simt bine în grozăviile luptelor, deprinse, din tinerețe, să îmblânzească armăsarii și cu toate exercițiile războiului, ele nu sunt mai prejos decât bărbații nici în putere, nici în vitejie. Nu vă asemuiți cu Pentesileea; ea este, se spune, fiica lui Marte; poate e o zeiță. [...] Renunțați așadar la un gând a cărui îndeplinire este peste puterile voastre și reluați în casele voastre țesutul pânzei [...]. Lăsați paloșul în mâinile bărbaților!”.

Așa va fi. În final, are câștig de cauză bătrâna înțeleaptă, al cărei sfat e urmat de troiene. Ele rămân înlăuntrul cetății, sus pe metereze. S-au liniștit. În curând vor muri, trecute prin foc, odată cu mândra cetate. Iar Pentesileea își urmează calea. Ea a pornit, de fapt, în căutarea unui singur vrăjmaș, regele mirmidonilor, ucigașul lui Hector, Ahile, care stă încă liniștit în tabăra ahee, fără să bănuiască dezastrul făcut de armata troiană, reînsuflețită de Pentesileea. Iar Quintus îi poartă de grijă: când îl descrie, îl împodobește cu tot atâtea epitete strălucitoare (ba, uneori, chiar aceleași) ca pe regina amazoanelor. De parcă i-ar așeza în oglindă. Ahile e când „leu însetat de sânge”, când „foc însuflețit de vânturile ce pătrund în pădurile stufoase”, când gigant, când uliu, când vânător.

Dar până să-i vedem față în față pe cei doi, s-ar cuveni să ne reamintim, pe scurt, cine se ascunde de fapt în spatele unui nume și al unui trup de erou. Dacă Pentesileea e – spun erudiții etimologi – „cea care le aduce bărbaților doliul”, Ahile ar fi „cel fără buze” ori „cu buzele arse”. De unde să vină această ciudățenie? Din chiar povestea nașterii lui. Mamă îi e, cum se știe, zeița Thetis, iar tată – muritorul Peleu, regele mirmidonilor. Iar Ahile, cel de-al șaptelea născut, e

singurul scăpat de flăcările focului prin care mama vrea să își treacă fiii spre a-i face nemuritori. În timp ce scrumul se alege de toţi ceilalţi şase, doar Ahile scapă cu viaţă, smuls din pălălaie de iubitorul tată. De acolo, probabil, urma arsurii pe buze şi numele care-l va acoperi de glorie. De acolo, cu siguranţă, următoarea încercare a mamei-zeiţă de a-l face nemuritor. Scufundarea în apele Styxului şi călcâiul rămas fără apărare.

Deci Ahile şi eroii care şchiopătează ori au însemne în partea de jos a piciorului, la glezne ori pe pulpă: Ulise, Oedip, Iacob. Ce să fie cu ei? Dă un răspuns la această întrebare Annick de Souzenelle într-o carte despre simbolismul corpului uman, pe care am pomenit-o încă de la început. Sunt bărbaţii fragili, care, în ciuda tuturor aparenţelor, nu-şi simt pământul ferm sub (ambele) picioare. Au o instabilitate de fond. Se dezechilibrează uşor.

După cum multe legături se pot face între copilăria lui Ahile, ascuns de grijulia mamă printre fetiţe, la curtea regelui Lycomed din Scyros, şi tertipul mai-marelui între zei de a-şi proteja fiul, pe Dionysos, pitulat şi el printre copile, spre a fi ferit de mânia Herei. Să nu uităm apoi că, după unii mitologi, numele nou, de fată, al lui Ahile e Pyrrha („cea roşie ca focul", „roşcovana"), iar Dionysos e pretutindeni înfăţişat ca un tânăr cu pletele roşcate, prelinse în cârlionţi pe umeri. Ba chiar i se şi spune „roşcovanul".

La fel de asemănătoare e şi dibuirea celor doi, când sunt deja flăcăi, prin aceleaşi probe: fie să aleagă între arme, păpuşă, oglindă ori titirez, fie să facă faţă unei năvăliri asupra cetei de fete. Şi amândoi aleg armele ori înfruntarea directă, semn clar de bărbăţie. N-o să mai poarte vreodată nici unul, nici altul rochii şi văluri, nici plete lungi, cârlionţate, ca pe vremea când se pierdeau printre copilandre. Dar ceva din firea muierească rămâne întipărit în firea celor doi. Numai că Dionysos, zeul beţiei, e nemuritor. Iar Ahile, nu. Mai mult, crunt adevăr pe care îl ştie: el va muri tânăr.

Dar să mai spunem câte ceva despre Peleian, punând cap la cap variante de mituri ce nu se regăsesc în poemul lui Quintus din Smyrna. De tânăr, Ahile deprinde arta războiului ca nimeni altul, călăritul măiestru şi mânuitul tuturor armelor. Sub oblăduirea înţeleptului Chiron învaţă cum să reziste în luptă, dar şi la suferinţă şi durere. Tot bunul centaur îl hrăneşte cu măduvă de urs şi măruntaie de fiare, îl învaţă să stăpânească animalele, să se tămăduiască singur, să cânte la liră, dar mai ales „să fie dintr-o bucată". Adică *haplús*. Direct. Ferm. Ca un erou în plină tinereţe. Bărbatul Ares. Forţă, curaj, rezistenţă, agilitate, gustul competiţiei şi al gloriei.

Numai că bărbatul-bărbaţilor e un „erou atipic", cum scrie Petru Creţia. El are o fire ciudată, pe care Homer ne-o înfăţişează încă din primele versuri ale *Iliadei*. E mânios, aprins ca o pălălaie fiindcă i se ia pe nedrept sclava. Stă îmbufnat, cu ţâfnă, departe de luptă,

până când Hector i-l ucide pe dragul Patrocle. Atunci, ca o femeie, își smulge părul din cap, plânge, se vaită. Stă pe malul mării, cu mințile rătăcite, gata să își ia viața și o cheamă pe Thetis în ajutor. Acest tânăr isteric, cum s-a tot spus, agățat ca un prunc de mamă și de celelalte femei care l-au proteguit, dar și de bătrânul, sterpul, lăcrimosul Fenix, are un mare „suflet feminin" sau, cu vorbele lui Jung, o *anima*. E ca un copil. Exact așa îl mustră cu blândețe iubitul Patrocle, îndemnându-l să reintre în luptă: „nesăbuit ca un copil". Stă și plânge în hohote la pieptul lui Thetis.

Ce-i cu toate lacrimile, cu îmbufnările și nestăpânirea, ce-i cu mânia aprinsă, cu faptele necugetate, dar și cu înduioșările bruște? Ce se întâmplă, până la urmă, cu acest suflet de femeie ascuns într-un trup de bărbat? Nimic altceva decât chiar sursa măreției lui tragice și a întregii sale splendori. Ahile nu stă în echilibru perfect, ca androginii. Cum am mai spus, șchiopătează, pentru că e totuși om, nu un zeu sau un înțelept eliberat de povara cărnii. Iar această parte – să-i spunem – mai slabă din el îl atrage orbește spre forța celor care îi stau cumva în oglindă și pe care-i înfruntă, fie ei bărbați sau femei, ca pe un Dublu. Cum e și bărbătoasa Pentesileea.

Dar am vorbit mult prea mult despre erou, de parcă el ni s-ar înfățișa la paradă, nu amazoana. Să revenim, așadar, pe câmpul de bătaie și să le urmărim înfruntarea. Când Ahile reintră în fine în vârtejul luptei, e ca o fiară însetată de sânge. Alături de Aiax, el face prăpăd în armia de fecioare. Cad, una după alta, curajoasele Polemusa, Hippothoe, Antribota, Armothoe. Ațâțată ca o panteră, Pentesileea se îndreaptă spre cei doi. Ei o așteaptă, cu sulițele pregătite, încremeniți. Amazoana îl țintește întâi pe Ahile, dar săgeata cu vârful de fier se frânge de uriașul scut făurit de însuși Hefaistos.

Însă fiica lui Ares nu pare înfricată. Dimpotrivă. Îl țintește pe Aiax și, odată cu săgeata, aruncă spre cei doi un snop de vorbe. O tiradă plină de emfază, ieșită de sub pana firavă a lui Quintus din Smyrna: „De-aș putea prin moartea voastră să fac să înceteze toate nenorocirile troienilor! Apropiați-vă și o să aflați care este puterea unei amazoane!".

Dar nici săgeata și nici vorbele nu-și ating ținta. E lovită doar sandala de argint a lui Aiax, iar cuvintele pline de îndrăzneală ale Pentesileei nu stârnesc decât râsul celor doi bărbați. După plecarea lui Aiax, rămas singur cu neînfricata fecioară, Ahile începe lupta zvârlindu-i vorbe aspre, înjositoare: „Femeie, cu zadarnice cuvântări vrei tu să lupți împotriva noastră, noi, cei mai temuți dintre muritori, noi, ieșiți din stăpânul trăsnetului!". Și continuă, plin de falã, amenințător, trecându-și în revistă biruințele. Quintus îl părtinește vădit. Frazele lui Ahile sunt mai numeroase, atent meșteșugite și – lucru demn de reținut – toate la timpul prezent, semn că eroul e sigur de sine și de victorie. „Moartea ta e tot atât de sigură ca a slabei căprioare care-ntâlnește un leu înfometat."

Iar când ultimul cuvânt țâșnește din gura lui Ahile, pornește spre sânul drept al Pentesileei lancea ucigașă. „Un sânge negru curge numaidecât; ochii i se acopăr de umbrele nopții și durerea-i pătrunde sufletul.” Amazoana mai are însă răgaz – câteva clipe doar – să cugete la patru căi de scăpare. Prima e demnă, plină de bărbăție: să continue lupta cu orice preț, corp la corp, chiar așa, rănită. A doua, mai umilitoare, e de-a-l îndupleca pe bărbat la cruțare. A treia – vicleană: să-și cumpere cruțarea cu aur. Iar a patra, adânc omenească, se leagă de speranța că tinerețea și frumusețea sa îl vor îndupleca pe erou, astfel încât „să nu aibă cruzimea de a-i tăia firul zilelor”.

Zadarnic e însă totul. „Neascultându-și decât mânia”, cuprins de turbare ca un vifor, fiul lui Peleu străpunge din aceeași lovitură amazoană și armăsar. Prăbușită în pulbere, strivită, năprasnica fiică a lui Ares își dă duhul, plânsă de troienii ce se retrag înspăimântați între ziduri. Și iată-l din nou pe Ahile, cuprins de mânie, fără a-și putea stăpâni vorbele chiar când totul părea terminat. Deși dușmanul e pururi redus la tăcere, el nu contenește cu hula: „Nechibzuito, rămâi, așadar, întinsă la pământ și trupul să-ți fie pradă păsărilor lacome și hrană celor mai crude animale. Cine te împingea să te măsori cu mine?”.

Numai că Pentesileea, deși dusă de câteva clipe în tărâmul umbrelor, continuă să spună ceva, firește, nu prin cuvinte, ci prin strălucirea frumuseții sale încă vii. Smulgând lancea din trupul fecioarei și al armăsarului prăbușit peste ea, simțind cum carnea încă zvâcnește, Ahile se apleacă asupra amazoanei, îi scoate coiful și, alături de ceilalți greci, înmărmurește în fața minunatului chip. Pentesileea pare doar cufundată în somn, de parcă o zeiță, poate chiar Artemis, s-ar odihni după luptă. Iar Afrodita pogoară asupra celei ucise un nimb de frumusețe nepământeană, care îl umple pe Ahile nu doar de căință și mâhnire, ci și de o ciudată dorință. Sau, mai bine zis, de o „durere crudă”, ca la moartea lui Patrocle, amestec de suferință și iubire.

Toți luptătorii ahei (mai puțin Tersit) o privesc înmărmuriți pe amazoana fără suflare. Apoi își dezlipesc cu greu ochii de pe minunatul trup și își văd de treburile lor. Numai Ahile rămâne țintuit locului, măcinat de căință și dor. „Ei, ce! Ahile, plângi o străină? Ce orbire vinovată te face să jelești o femeie dușmană? De ce nu te-ai lăsat să mori de loviturile acestei amazoane pentru care pari așa de simțitor?” Toate aceste cuvinte grele vin din partea lui Tersit, „lepădătura grecilor”, un om de nimic, cu limba mult prea îndrăzneață. Cuprins din nou de orbire, poate tocmai pentru că simte adevărul din mustrarea lui Tersit, Ahile îl lovește pe acesta năprasnic în față și îi strivește gura. Șuvoiul ocărilor încetează, dar odată cu el și viața hidosului om. Nici așa, văzându-l căzut, Ahile nu-și poate stăvili ura și continuă să lovească, blestemând. Scena e încordată, iar Diomede, cel din neamul lui Tersit, e gata să ucidă.

Dar Pentesileea? Solii troieni trimiși de Priam cer trupul reginei amazoanelor și îl poartă în triumf spre cetate. Acolo, spune Quintus, în fața porților, înalță un rug uriaș pe care se vor mistui în flăcări nu doar bietul trup fără viață, ci și toate bogățiile marii crăiese. Osemintele războinicei sunt adunate-ntr-o urnă și îngropate – semn de mare prețuire – lângă ziduri. Așa se stinge Pentesileea, jelită de troieni și de amazoanele rămase în viață.

În tot acest timp, grecii își cinstesc și ei morții, după datină. Apoi se întorc la corăbii, se ospătează toată noaptea și slăvesc vitejia marelui Ahile, așteptând – scrie Quintus – „întoarcerea divinei aurore”. Dar același Quintus nu ne mai spune nimic despre Peleian. Doar că se retrage singur în cortul lui Agamemnon. Ce va fi simțit eroul în acea noapte nu se mai știe. Doar peste veacuri, un cărturar român, Petru Creția, închipuie o parafrază după Quintus din Smyrna și ni-l dezvăluie astfel pe Ahile: „Tu, soră trufașă, soră mută în pulbere, ce-ai vrut? Să răscumperi o vină întâmplătoare cu o nebunie înaltă până la stele? Să scrii pe câmpia aceasta, pentru urmașii din ceață, o mare legendă cu sângele meu? Și-a fost sângele tău și poate e păcat. Te-am omorât când nu mai puteam fi decât un vultur aprins târât de furtună, când nu mai puteam nici urî, nici iubi [...]. Sunt greu, Pentesileea, de viață și de moarte. Coiful tău și părul tău scânteiază tăcut sub soarele dimineții, în vântul ușor, printre umbre de corbi. Văd în jocul pustiu al acestor lumini flăcările rugului meu, căci voi muri și eu curând, vrăjmașa mea din amintire și din vis, crâncenă sărbătoare fără amurg. Ai fost o clipă curcubeu deasupra mărilor, acum nu mai ești, sărmană fată fără minte, decât o căprioară străpunsă de sulița mea, un leș frumos, zadarnic și nepăsător în murmurul luminii. Rămas bun!”.

Dar umbra Pentesileei nu intră în uitare după ce Quintus din Smyrna îi face pomenirea în *Posthomericele* lui. Ea reapare abia la finele Evului Mediu și începutul Renașterii, e drept, nu în povești spuse pe îndelete, ci doar amintită atunci când vine vorba despre măreția femeilor încununate de glorie, după modelul celor nouă eroi, Neuf Preux – les Neuf Preuses, care apar peste tot, în tapiserii și anluminuri, dar și în scurte povești strecurate prin romanele cavalerești, eposuri eroice, unde renaște războiul troian. Cum ar fi *Romanul Troiei*, al lui Benoît de Sainte-Maure. Acolo Pentesileea e ucisă sălbatic de fiul lui Ahile. Sau romanul cavaleresc spaniol *Silves de la Selva*, în care, complet ieșită din tipare, Pentesileea se convertește la creștinism, îndrăgostită de Silves, și luptă apoi împotriva păgânilor.

Să nu-l uităm însă pe Dante, care o așază pe amazoană, alături de Camila, nu în Infern, unde creștinii înflăcărați ar prăvăli-o, ci în Limb. Chiar dacă așezată „mai la o parte”, Pentesileea stă sub semnul iertării și prețuirii, căci face parte dintre acei eroi care i-au înseninat zilele marelui poet. Să mai citim o dată fragmentul: „Acolo, în poiana

zmălţuită,/ mi se vădiră preamăriţii-acei/ de care şi-azi mi-e inima-nsorită./ Pe-Electra o văzui cu toţi ai ei/ şi printre dânşii Hector şi Enea,/ Pe Cesar, ochi de vultur, lângă ei./ Mai la o parte pe Pantasilea,/ Camilla-apoi...”.

Dar cel mai des Pentesileea apare în cataloage, aşa cum le începuse Plutarh şi avea să le continue Petrarca şi mai ales Boccaccio, în *De mulieribus claris.* Iar delicata Christine de Pizan îi dedică paragrafe pline de simţire în *Cetatea femeilor*. Dar ori de câte ori va mai fi pomenită peste veacuri, niciodată Pentesileea nu îşi va regăsi grandoarea, fie că ne priveşte din tablouri, de pe tapiserii ori mici amfore, fie că ne vorbeşte din pagini, azi, de mult uitate.

Trebuia aşteptat începutul veacului al XIX-lea pentru ca figura ei să îşi redobândească întreaga strălucire şi măreţia tragică, aşa cum o va închipui, încarcerat la Châlons-sur-Marne, eliberat mai apoi şi îndrăgostit năprasnic, pentru doar câteva luni, Heinrich von Kleist. E însă o ciudăţenie cu scrierea acestei piese, *Pentesileea*, în care, mărturiseşte Kleist, „e ascunsă toată fiinţa mea lăuntrică, mizeria întreagă şi, totodată strălucirea sufletului meu”. Cum se face însă că, în aceeaşi perioadă, el compune *Käthchen din Heilbronn*, „o dramă cavalerească de mare montare”, un fel de basm medieval despre devotamentul şi supunerea unei femei? Cum stau alături aceste două întruchipări feminine: amazoana Pentesileea şi blânda Käthchen? Să fie oare calea prin care Kleist încearcă să se elibereze de acea „demonie” pe care i-o presimţea Goethe?

Căci Olimpianul e între primii cititori ai paginilor scrise de acest ofiţer prusac, strâns în chingi de rigiditatea cazonă şi sufocat de regulile lumii burgheze, cu nebunia în sânge, jucând necontenit pe muchia dintre viaţă şi moarte, cu un curaj dement. Kleist – cel care, la doar 34 de ani, îşi pune în scenă, cu tot fastul, propria moarte, alături de iubită, pe malul unui lac. Dar până atunci, el îi trimite lui Goethe spre lectură *Penthesileea*, sfios, plin de smerire, „în genunchii sufletului”, scrie chiar el. Numai că marele scriitor e stingherit de stranietatea şi sălbăticia piesei. Ce se întâmplă oare în povestea care nu-i place seninului Goethe, ba chiar, mai mult, îi provoacă oroarea?

Acolo Kleist răstoarnă povestea ştiută de la Quintus din Smyrna ori Arctinos. Adică alege un alt sfârşit decât cel cunoscut îndeobşte. Nu Ahile iese biruitor, ci amazoana. Să nu se mai fi văzut vreodată un asemenea final? Până la un punct, ceea ce face Kleist nu-i cu totul nou, căci există doi-trei autori antici, cu desăvârşire uitaţi, care o scot pe regina războinică biruitoare, iar pe Ahile învins şi ucis. Dar ce se întâmplă în tragedia lui Kleist depăşeşte orice închipuire. El pătrunde cu un instinct incredibil pentru vremurile când scrie în tenebrele eroilor săi, în abisul pasiunii care îi împinge pe amândoi spre moarte. Şi, s-a spus nu o dată, îi anunţă astfel, în felul său ciudat şi plin de patos, pe Dostoievski, Nietzsche şi Freud deopotrivă.

Torul se petrece pe un câmp de luptă din apropierea Troiei. Cel care descrie prima întâlnire dintre greci și armia de amazoane, în frunte cu Pentesileea, e Odiseu. Îi povestește lui Antiloh cum, la început, „încinse-n piei de șarpe”, „dorind înflăcărat războiul”, fecioarele i-au înfruntat nu pe ahei, ci chiar pe cei din Troia. Așa stând lucrurile, grecii vor să le întâmpine cum se cuvine pe amazoane și pe căpetenia lor. Împreună cu Ahile, Odiseu se îndreaptă spre Pentesileea, „regina scită în strașnica-i splendoare,/ Călare-n fruntea cetei de femei,/ În poale scurte, coif cu lung panaș”. Observă Odiseu cum, în clipa când Pentesileea îl zărește pe Ahile, obrazul ei, până atunci, de nepătruns, ca o mască, se umple de „fierbințeală până la gât”. E toată un freamăt și o înfiorare.

Deși Odiseu îi vorbește limpede, pe îndelete, lămurind-o cine sunt grecii și ce-ar vrea armata lor, ea e pierdută cu totul: „Sta mirată/ ca o copilă de vreo șaișpe ani,/ ce-ntâia oară la un joc olimpic/ ne vede trupul gol”, zice iscusitul Ulise. Și o aude cum îi spune prietenei Proto, cuprinsă de extaz: „O, Proto, un asemenea bărbat/ nici maică-mea Otrere n-a întâlnit!”. Și tot Ulise, cu marea-i istețime, îi deslușește pe toți, într-o clipită, cum stau și se privesc: pe Ahile, cum îi face cu ochiul chiar lui, ca-ntre bărbați, complice; pe Proto, stingheră și tăcută; iar pe regină – pierdută în întregime, cu ochii nedezlipiți de pe „strălucitorul trupeș din Egina”.

Trezită brusc de întrebarea repetată a lui Odiseu, de vorbele suratei ce-i amintește că e datoare cu un răspuns, descoperită, așadar, în toată slăbiciunea care n-ar trebui să-i stea în fire, ea se-mbujorează de mânie „până la brâu”. Un corp care vorbește, o mască spulberată și-o piele purpurie care trădează, fără voie, adâncul de nemărturisit al sufletului. O singură cale ar scoate-o din impas: trufia și mânia. Cuvinte grele, de ocară și apoi aruncarea nebunească-n bătălie în fruntea armatei de fecioare, strivind de-a valma, fără să mai înțeleagă nimeni nimic, troieni și ahei. „Pare-o centaură, pare-un torent/ ce vine tăvălug, târând, zdrobind...”

În toată această înfruntare iscată din senin, Pentesileea caută, de fapt, o sigură pradă. Pe Ahile. Să fie ura?, se întreabă Odiseu, care continuă povestea. „Mai înfometată/ nu-i nici lupoaica urmărindu-și prada/ ce și-a ales-o-n codrii înzăpeziți,/ pe cât e ea gonind după Ahile”. Doar că un episod cu totul ciudat dovedește altceva. Un gest al amazoanei, pe care aheii nu-l pot înțelege defel, îi stârnește lui Odiseu bănuiala. În plină încleștare cu Peleianul, când unul din cei mai aprigi troieni sare în ajutorul reginei, gata să-l spulbere pe Ahile, Pentesileea îi străpunge grumazul și îl scapă astfel pe fiul lui Thetis de la cea mai sigură moarte. Iar drept răsplată, Ahile, încă buimac, vrea s-o lovească, să continue lupta. Dar fecioara parează, strânge hățurile, strunește telegarul, îl întoarce și, privind triumfător în jur, surâde. Apoi fuge.

E rândul lui Ahile să-și iasă din minți. „Bezmetic, asmuțit” de această „sălbăticiune rară”, el vrea să pornească fără preget pe urmele amazoanei. În fața turbării lui orgolioase, prin care jură să o răpună, tovarășii de arme țin sfat zadarnic. Căci Ahile, cu „tot pieptu-mplătoșat”, cu trupul său „încins cu aur”, ca o făptură zeiască, pornește pe urma Pentesileei, ca la o vânătoare, ca într-un joc sălbatic, ațâțător. Scena e urmărită și descrisă (așa decide Kleist) doar de bărbații greci. Ei îl văd pe Ahile cum se desprinde de ceata mirmidonilor și cum pornește singur, cu atelajul gonind, în urmărirea reginei amazoane.

Și brusc, nefericită întâmplare: o stâncă pusă-n cale și mândrul Peleian e prins ca-ntr-o capcană, pe creastă, sub car și cai. Aheii o văd doar pe regina care nu-l scapă din priviri, „scoasă din minți”, „tânjind de poftă” și căutând o potecă spre a ajunge la el. De parcă s-ar avânta împinsă „de-o patimă ce n-are aripi”. Toți cei care ascultă îngroziți povestea presimt pericolul. Căci toți cunosc prea bine firea lui Ahile și ar dori să-l vadă scutit de patima iubirii pentru o femeie. Tocmai de aceea aruncă – precum niște lănci – vorbe grele asupra ei: „hienă lacomă de sânge”, „cățea de rasă”, „gorgonă-ngrozitoare”. Scăpat în cele din urmă, ca prin minune, Ahile jură că nu va înceta s-o urmărească.

Și iată-i pe fiecare în tabăra lui. De-o parte, ca la început, căpitanii greci, preamărindu-și viteazul, simțind că, spre a se stâmpăra, el are nevoie de laude, doar-doar va hotărî să plece spre corăbii. Toți mai au încredere în judecata lui. I-o spune chiar Odiseu: „Cred în deșteptăciunea ta, Ahile,/ și vei urma-nțeleptele porunci./ Pe Jupiter, curată nebunie-i/ când ne grăbim la Troia și e război,/ noi să intrăm în joc cu-aceste fete/ mai înainte de a ști ce vor/ și nici măcar de vor ori nu ceva”. Peleianul însă își pune din nou coiful și le răspunde plin de dispreț: „Luptați voi ca scopiții, de vă place!/ Că eu mă simt bărbat și-am să înfrunt/ muierile, chiar de nu-i altu-n oaste...”. Din tot ce spune cu atâta patos se vede limpede că dorința înfruntării cu arma e de fapt una iscată de Eros. Pe el îl împinge-n vâltoare nu doar Ares, *thymós*-ul, ci și Afrodita, *epithymia*. După cum și mai limpede se întrevede acest imbold în scena pe care și-o închipuie Ahile. Mânat de o „dorință ucigașă”, el o vrea mireasă întinsă-n „așternut de fier”, cu fruntea „înflorită de răni”, „târâtă pe străzi”. Pentesileea trebuie supusă, posedată, adusă la picioarele eroului.

De cealaltă parte, în tabăra amazoanelor, aproape simetric, se desfășoară alte scene. Regina e aclamată, ridicată în slăvi pentru curaj, dar, deopotrivă, stâmpărată în pornirea ei ucigașă. Numai că, spre deosebire de bărbații greci care îi prezintă lui Ahile ceva limpede, temeinic, lesne de înțeles (cucerirea Troiei), amazoanele au un cu totul alt motiv când îi cer Pentesileei să se potolească. Vine vorba atunci despre sărbătoarea trandafirilor sălbatici, un ritual ciudat, un mister al zeiței Artemis/Diana, condus de Marea Preoteasă. Un ceremonial

tulbure al iubirii și al morții. Ca și Ahile, Pentesileea nu are însă în minte decât un singur țel: „Nu! Nu-mi vorbiți/ de biruință, despre trandafiri,/ când încă mă mai cheamă-n bătălie/ un zeu războinic, nedomesticit....”.

Acest zeu e însă nu Ares, ci Eros. Mânioasă, Pentesileea le răspunde suratelor ce vor s-o domolească aproape cu vorbele lui Ahile: „Vreau să mi-l văd în praf, jos la picioare”. În toate tiradele care urmează, acest *vreau* răsună viguros, pătimaș, bărbătește. Ea vrea să își ducă suratele spre piscuri de extaz, „pe culmi făgăduite”. Care ar fi culmile acestea vom înțelege în curând, când „fetele lui Mars”, „fecioare pofticioase de mistere”, privesc fremătând un pâlc de prizonieri ahei din fața lor. Bieții bărbați așteaptă ce va să li se-ntâmple plini de teamă și-nfiorare. Încununați cu trandafiri sălbatici, vor fi aleși după pofta inimii de tinerele războinice și așa, perechi, perechi, se vor îndrepta spre templul Artemidei, iar mai apoi spre „sfântul codru de stejari/ spre voluptăți prescrise și supreme”.

Întregul sobor de femei e cuprins de freamăt în pragul marii sărbători, a cărei rânduială Pentesileea o strică. Ea ar vrea un alt fel de luptă. Nu cu prizonieri înlănțuiți și supuși, ci cu un bărbat liber, înarmat cu lance, spadă și scut, la fel de puternic ca ea. Și, așa cum Odiseu e un fel de înțelept al aheilor, întruparea Doxei grecești, Marea Preoteasă a Artemidei, venită, ca și amazoanele din ținuturi îndepărtate, barbare, tocmai din Sciția, are privirea limpede. Ea străvede tot ce va fi: „O, cât de drept e drumul spre Infern!/ Dușmanul cel din piept o s-o doboare,/ nu va-ntâlni mai vajnic adversar.../ Pe toate ne va trage în abis!/ Văd nava care-n lanțuri spre Ekada,/ Prin Helespontu-n spume, ne-o purta/ batjocorite, sclave și gătite cu panglici...”.

Așa este. Căci versurile lui Kleist dezvăluie cu suflul lor poetic ceea ce știința psihismului nostru abisal va descoperi peste vreo sută de ani. Adevăratul dușman, cel mai înspăimântător, zace în fiecare din noi. Nu în afară. Ceea ce și vechii greci știau, dar o spuneau pur și simplu povestind mituri. În atracția nebunească pentru Ahile, Pentesileea e împinsă de forța smintită din ea, de energia care-i deopotrivă a vieții și a morții, un impuls, un șuvoi dezmărginit și desfrânat.

Iar tot ce urmează e o dublă luptă. Prima, la vedere, e descrisă, pe rând, de câte un martor din fiece tabără. Iar a doua e bătălia nevăzută din adâncul sufletului lor. Cei doi se înfruntă, se atrag în capcane, se atacă și se retrag, se rănesc, rând pe rând, vânător și vânat. Cu, totuși, grija – ciudată pentru cei din jur – de a nu se ucide. Prima care cade, izbită de forța lui Ahile, e Pentesileea. Bărbatul ar putea s-o ucidă într-o clipită, așa cum îi cer toți căpitanii ahei, ca să se încheie odată bătălia aceasta fără rost.

Dar el îi alungă. Îi trimite să le urmărească pe amazoane, să se lupte cu ele, să le înfrângă. În timp ce, vegheat doar de Proto, cuprinde

în brațe trupul reginei căzute, îi desface armura tremurând de spaimă și de remușcare. Pentesileea, izbită în piept (și în suflet), e doar leșinată. Nu moartă. În fața minunatei făpturi pe care a dezghiocat-o de zale și care zace fără simțire, Ahile are curajul mărturisirii. I se adresează lui Proto, făcându-și-o mesageră: „Să-i spui că o iubesc!". Cuvintele țâșnesc impetuos, simplu, direct. „Cum? Ca orice bărbat/ femeia lui: cast. Totuși plin de dor [...] Cinstit, dar cu dorința s-o posed./ Vreau să mi-o fac regină".

Trezită din leșin, bântuită de tot ce i s-a întâmplat ca de un vis (când dulce, când înspăimântător), Pentesileea e mânată de dorința de a-l cuceri prin luptă pe cel iubit, căci „cum poți primi bărbatul/ necucerit cu spada, în chip demn". Și deodată își vede potrivnicul înaintând spre ea dezarmat, cu pieptul dezgolit, îngenunchind. E aici, în scena întâlnirii pașnice dintre cei doi îndrăgostiți, așa cum o imaginează Kleist, ceva zeiesc. Un entuziasm, o îmbătare fericită, un preaplin de bucurie și de viață, o sete tinerească, încununată de elan și speranță. Și în iubire, ca și-n ură, cei doi sunt pătimași. Dar parcă mai intens, cu o exaltare nebunească, sălbatică – amazoana. Cel puțin așa o citește „jumătatea cea bună a sângelui său", înțeleapta Proto, cu nume predestinat („străvechea", „cea dintâi"): „Văd că te vatămă și bucuria,/ precum durerea... Înspre nebunie/ te trag la fel...".

Iar prin răspunsul reginei îndrăgostite, Heinrich von Kleist face proba deplină că intuiește cu geniu tenebrele sufletului feminin, despre care Proto îi spune lui Ahile: „În inima unei femei/ atâtea se zbat, ce nu-s pentru lumina zilei". Cuvintele Pentesileei depun mărturie despre forța purificatoare a oricărei iubiri-pasiune. Dublă întâlnire, de cele mai multe ori, tragică, între instinctele vieții și atracția dizolvantă a morții. Dar ceea ce pune în scenă Kleist nu e nou. Intuiția lui se întâlnește cu tot acel „curent nocturn" al iubirii pe care îl pomenește Denis de Rougemont, recitind *Tristan și Isolda*.

Numai că, dincolo de orice trimiteri, se vede limpede, pentru cine cunoaște biografia lui Kleist, că acolo, în fața noastră, i se joacă propria viață (și moarte). Ambele, nebunești, ca-n tragedia cu subiect antic. El e Pentesileea și Ahile deopotrivă, sfâșiat de orgoliu, dar cu o vocație a eșecului ca puțini scriitori. E răzvrătitul, mereu nesupus vremii sale, cel care trăiește cu voluptatea excesului. Și care moare, ca la teatru, pregătindu-și atent recuzita, gesturile, vorbele, când, în 1811, într-un noiembrie mohorât, pe malul lacului Wannsee, își împușcă iubita și lasă ultimul glonț pentru el.

Iată-i însă pe cei doi îndrăgostiți din poveste, pe Ahile și Pentesileea, pentru câteva clipe față în față, vegheați doar de Proto. Oricine-și poate da seama, de la o primă vedere, că, de data aceasta, vorbește mai mult, nestăvilit, în cascadă, ca într-un iureș, amazoana. Ahile doar se miră, întreabă, aprobă, dă scurte răspunsuri. E în întregime copleșit. „Dulcele fiu de nereidă" ascultă vrăjit povestea neamului de

fecioare războinice pe care o deapănă Pentesileea și pe care – acum știm – Heinrich von Kleist o încropește după Pompeius Trogus, dar și după abatele Guyon. Și fantazează cât poate. Așadar: Caucaz, un neam de sciți liberi, năvala lui Vexorix, soți uciși, femei căzute-n sclavie, apoi răzvrătire, cu mândra Tanais în frunte, uciderea bărbaților și întemeierea unui regat femeiesc, supus Legii Mamei, apoi smulgerea sânului drept și drumul triumfal spre Temiscira. Dar mai ales marea celebrare a victoriilor, încununarea cu flori de măceș a celor hărăziți să cadă pradă nesațului feciorelnic.

Cum se vede, Kleist știe multe și vrea să se țină cât poate de litera celor vechi. Chiar și „sărbătoarea florilor fecioare”, ciudatul ritual închinat Artemidei și, deopotrivă, rit de-mperechere, își trădează izvoarele. Depun mărturie despre aceste ceremonii orgiastice, înrudite cumva cu misterele eleusine și dionisiace, mulți poeți și istorici. Dar nu asta contează acum. Important e că îl vedem pe Ahile în întregime vrăjit de tot ce aude. E prizonierul minunatei guri, care-l îmbată cu o poveste sălbatică. În fața lui, Pentesileea își dă jos masca propriului nume și i-l descifrează ca pe o hieroglifă. *Nomen est omen*. E cea care aduce doliul bărbaților.

Dar până să se întâmple aceasta, până să îl dea morții pe bărbatul iubit, ea își urmează soarta. Iar numele celui ales drept pereche la marea sărbătoare a zămislirii îi e dezvăluit demult, de chiar mama Otrere: Peleianul. Tocmai de aceea a venit la Troia, ea, regina fecioară. Tocmai de aceea l-a urmărit pretutindeni, ca pe-o nălucă de care nu se mai poate dezlipi. Așa l-a văzut prima oară, o clipă, ca pe un fulger, pe malul Skamandrului. Un *coup de foudre*. O îndrăgostire năprasnică: „Stau orbită/ de-o viziune ca un trăsnet noaptea/ drumețului în față [...]. Pe loc/ am priceput că îmi foșnea în suflet/ iubirea. Zeul ei mă ajunsese.../ Și-am hotărât din două lucruri, unul:/ să te câștig ori dacă nu, să mor!”.

Și iată-i față-n față, îndrăgostiți, și nu potrivnici. Deși lucrurile par limpezi pentru amândoi, Kleist complică povestea, căci îi supune nu doar chemării dinlăuntrul lor, care-i atrage înflăcărat unul spre altul, ci și unei voci la fel de puternice, la fel de necruțătoare, care-i desparte pe veci și îi reașază față în față ca pe doi dușmani: vocea propriilor neamuri. Pe de-o parte, așadar, o sălbăticie a naturii, tenebroasă și tulbure, dorința libertății depline și-o lume de femei năprasnice crescute în barbara „lege a Mamei”; pe de alta, însăși Grecia luminată de soare, de bine cumpănita rațiune, civilizată, cu bărbați puternici care dictează „legea Tatălui”. Și două cetăți care îi cheamă spre tărâmuri vrăjmașe: „La Temiscyra!”, strigă Pentesileea, căci acolo vrea să își ducă iubitul. Iar Ahile nu se lasă mai prejos: „La Phtya!”. Iar din Olimp, zeii îi privesc pe muritori: pe amazoane, Ares, Afrodita, Dionysos, iar pe ahei – Apolo și Atena.

Între cele două lumi se zbat eroii lui Kleist, căci nici una nu-i cuprinde deplin. Romeo și Julieta ai unui romantism ieșit din matcă. De fapt, acolo, între flancuri, e sfâșiat chiar Kleist, ofițerul prusac strâns în chingi prea rigide și, deopotrivă, scriitorul pe care tiparele literaturii germane nu-l mai cuprind. Căci finalul tragediei *Pentesileea* depășește cu mult granițele epocii sale. Ahile și Pentesileea se înfruntă și, cum deja se poate presimți, de data aceasta, amazoana e mai puternică. Dezlănțuită „ca o cățea turbată", „hălăduind printre dulăi", „cu balele la gură", „adulmecând omoruri", dansând „ca o bacantă", Pentesileea îl străpunge, precum Artemis cerbul, pe „sărmanul bezmetic". Victoria-i ușoară, căci Ahile mai că se predă de bunăvoie, așa cum iese în calea ei înarmat doar cu lancea.

Până aici, însă, nimic ieșit din comun. Căci von Kleist e liber să refacă mitul lui Acteon, nepotul lui Apolo, cel crescut, ca Ahile, de centaurul Chiron. Acum triumfă fiica lui Marte și protejata Artemidei. O asemenea biruință s-a mai văzut, e drept, destul de rar. Dar ceea ce se întâmplă pe câmpul de luptă după ce Ahile-i răpus întrece orice-nchipuire. „Ca o leoaică hămesită după prăzi", Pentesileea îi smulge armura și își „înfige colții-n carnea lui cea albă/ și mușcă printre câini pe întrecute". Un trup sfâșiat. Și, adaugă Mero, cea care a asistat îngrozită la toată oroarea: „Când m-am apropiat,/ Se prelingea în valuri-valuri sânge/ din gura ei pe mâini...". *Diasparagmos*, ca în mitul lui Dionysos – țap ispășitor îmbucătățit de Titani. Sau ca Penteu, hăcuit de propria-i mamă, cu mințile luate de zeul beției. Sau ca Acteon, sfâșiat de cânii zeiței vânătorii. Da, se prea poate ca în paginile lui Kleist să se strecoare de această dată umbra lui Euripide, cel din *Bacantele*, sau a lui Diodor din Sicilia, Ovidiu, Apollodor din Damasc. Însă nimic nu seamănă, totuși, cu ceea ce se vede aici. Căci ce urmează e încă și mai crunt.

Reintrată în scenă, cu mințile pierdute, cu privirile goale, fără să-și mai amintească nimic, Pentesileea vrea să afle numele făptașei, al celei care a comis sacrilegiul. Căci vede trupul celui drag, pe care amazoanele s-au străduit să îl ascundă. Vrea să răzbune profanarea. Iar când află, dezmeticită din rătăcire, că fiara ucigașă e chiar ea, retrăiește întreaga oroare și groază. Apoi încearcă să descifreze ceea ce, pline de teamă, amazoanele și Marea Preoteasă îi povestesc despre ce-a săvârșit, descriindu-i, din crâmpeie, secvența cumplită a sfâșierii. Nu poate să creadă că frumoasa-i gură a sărutat „de moarte". Că a rupt fâșii-fâșii din trupul dorit. La început se joacă: „Ei, da. Mușcat și sărutat rimează./ Se-ntâmplă când iubești să mai încurci/ aceste vorbe. N-am băgat de seamă". Ceea ce în română nu-i așa de vădit se luminează în germană: „Küsse, Bisse,/ Das reimt sich".

Apoi, tot ca într-un joc, ea prinde nu sensul literal, ci se agață, cu o speranță deșartă, de cel metaforic. Face – cum s-ar zice – literatură

pe tema devorării din dragoste. Iubirea ca încorporare a celui iubit, ca înghițire (cum mult mai târziu, în secolul XX, o vor descrie atât de delicat Proust sau Musil): „De câte ori nu spune câte una/ de gât cu dragul ei, că îl iubește/ Până-ntr-atât că l-ar putea mânca".

Numai că acest zel interpretativ se spulberă brusc. Cu mintea în fine limpezită, purificată de suferință și remușcare, Pentesileea alege singura cale salvatoare: moartea. Mai bine în tenebre, alături de cel drag, în toiul vieții răpus. Mai bine Legea Mamei lepădată, decât o viață fără de iubire. Deci fără rost. În scena finală, amazoana se prăbușește în brațele prietenei Proto. S-ar zice că și-a împlântat în piept pumnalul, atât de-ntortocheate îi sunt vorbele și gesturile. Dar privind mai atent fiece rând scris de Kleist, ce se vede? Că, înainte de a-și da duhul, Pentesileea îi predă prietenei dragi cuțitul și săgețile. Și abia apoi rostește: „Nu-mi trebuie muniții [...] Fiindcă-n galeriile din pieptu-mi/ cobor acum adânc și-am să dezgrop/ un rece simțământ ca minereul/ de fier, și limpezit la foc de jale/ călesc din el oțelul, și îl moi/ în apriga otravă a căinței./ Spre-a deznădejdii nicovală-l port./ Îl bat apoi, l-ascut, îmi fac pumnalul,/ și-acum ofer pumnalului ăst piept.../ Așa... așa și-așa... Acum e bine!". Și, scrie Kleist, „cade moartă". Iată deci cum jocul de-a metaforizarea se împlinește în cel mai literal mod cu putință, doar că inima amazoanei încetează să bată, nu străpunsă de fier, ci din cauza nesfârșitei, clocotitoarei dureri. Dintr-un preaplin de sânge ce-i bubuie în vene, precum acel clopot ascuns în pieptul lui von Kleist.

Când i-a citit piesa, avea să mărturisească Goethe, s-a simțit cuprins de un simțământ neplăcut. Doar prietenii apropiați și iubita l-au susținut atunci pe Kleist. Au trecut anii, iar la centenarul morții sale, în 1911, mai multe teatre germane au readus-o pe amazoană în lumina rampei. Cele mai fierbinți cuvinte le-a rostit atunci o actriță, Gertrud Eysoldt, Pentesileea de pe scena Teatrului German din Berlin: „Eu voi juca *Pentesileea* din pură voință actoricească, din curată voluptate artistică – pentru a-i simți cu uimire și spaimă bătaia inimii în propriu-mi piept".

Iar ce s-a întâmplat mai apoi cu trecerea Pentesileei prin pagini, pe scene, prin tablouri ori ecrane ar merita a fi analizat cândva. Destul de târziu ea reintră în atenția scriitorilor, artiștilor ori regizorilor cunoscuți (dar mai ales a celor despre care nu s-au auzit multe). O pomenesc Christa Wolf și Hélène Cixous în câteva din prozele lor, căci ambele scriitoare sunt fascinate de Kleist. Christa Wolf într-atât încât imaginează o întâlnire între autorul *Pentesileei* și poeta rebelă, contemporană cu el, Karoline von Günderrode. În nuvela din 1979 *Nicăieri. Niciunde*, cei doi poeți sinucigași, cei doi răzvrătiți împotriva tuturor legilor, doar stau și discută cu patos despre ce înseamnă să fii bărbat și femeie. Iar Hélène Cixous îi dedica Pentesileei lui Kleist pagini sofisticate în *Neutre* și în *La jeune née*.

Să mai amintim poemul simfonic *Penthesileea* al lui Hugo Wolf, de la finele secolului al XIX-lea. Și apoi, puzderia de romane și filme de serie B, toate cu ochii țintă spre *Regina amazoanelor*.

Dar o mare surpriză sunt trecerile Pentesileei prin literatura română. De la paginile despre duelul amoros scrise de Radu Petrescu, la parafraza după Quintus din Smyrna a lui Petru Creția, de la tragedia *Penthesileea*, compusă de Mioara și Adrian Cremene, la adaptarea pentru scenă a Cătălinei Buzoianu. Și, nu în ultimul rând, poemul lui Leonid Dimom, *Eleusis*. Cu versurile lui ne luăm rămas-bun de la învolburata regină amazoană. În stilul său ciudat, Dimov proiectează povestea Pentesileei într-un timp și un tărâm care par a nu mai avea legătură cu nimic din ce-a fost spus până aici. Căci dincolo de melancolie, dincolo de tânjire după ceva ce-ar fi putut să fie, rămâne o grimasă ce proiectează totul într-un fel de joc absurd și crud.

„Sub pene negre, concrescute/ Știți unde e aleea aceea,/ Unde-n alaiuri de lăute/ Trist, galopa Pentesileea.// Astăzi Pentesileea-i grasă,/ Șchioapă și nu mai galopează,/ Ci la zăplaz tot stând acasă,/ La dragoste gândind fumează."

Așa ne-ar fi rămas întipărită în minte imaginea ei, ca un joc (ori vis) fără noimă, în răspăr cu tot ce știam despre fiica lui Ares, dacă n-ar mai fi apărut încă o strofă. Ultima. Iată-o în delicata ei melancolie, ca o încununare finală: „Și n-a văzut cum, pe la șapte,/ Trandafirii și zâmbitori/ S-au așezat doi cai de lapte/ Ca o coroană printre flori".

Camila

Să ne întoarcem însă la marele Vergiliu și la capodopera sa, *Eneida*, unde, pe sol latin, apare frumoasa, viteaza, neasemuita Camila. O nouă Pentesilee, din neamul volsc, de-astă dată. Deși nu se avântă în luptă decât în Cântul VII, amazoana inventată de Vergiliu e pomenită în epopee discret, mult înainte, cu o rară finețe și iscusință. Fecioara care „știe ce-i războiul”, căci „mâna-i aspră/ Nu s-a-nvățat la furcă și la alte/ Corvezi de-ale muierilor”, se strecoară pieziș în pagină sub un chip de zeiță. E Venus, ascunsă la rându-i sub înfățișarea Dianei. Și asta se întâmplă în chiar Cântul I, când Enea, eroul urgisit „de pe țărmul troian”, abia a ajuns la un liman trecător, în Cartagina.

Fiu al lui Anchise și al Afroditei, sortit să rătăcească pe mări asemeni lui Ulise, Enea e cuprins abia acum de deznădejde. Dar suferința lui și cea a lui Odiseu nu pot sta alături. Eroul grec e învingător și, mai presus de orice, știe spre ce se îndreaptă plecând de la Troia, chiar dacă au trecut zece ani de când stă departe de casă. Cum încă zece ani va mai dura *nostos*-său, întoarcerea pe căi ocolite în Itaca. Pe când Enea lasă în urmă o cetate în flăcări și un neam nimicit. Alungat de soartă, el pornește – doar zeii știu cum, unde, de ce – spre o nouă cetate și-o nouă patrie.

Ajunge așadar – își închipuie Vergiliu – pe țărmul Libiei străvechi, în regatul cartaginez stăpânit de frumoasa Didona. După o noapte de nesomn, de grijă și de teamă pentru tot necunoscutul care-l așteaptă, Enea pornește-n cercetare. Și, ca de atâtea ori când falnicii eroi sunt cuprinși de neliniște (cum e, de pildă, Ghilgameș sau chiar Ahile), alături de ei se ivesc mamele, tălmăcind vise, dând sfaturi, îmbărbătând. Aici, însăși Venus se preschimbă-ntr-un soi de războinică, de parc-ar fi Diana: chip feciorelnic, cu arme „de vergură spartană”. „Ea seamănă cu traca Harpalice, istovitor mânându-și armăsarii”, scrie Vergiliu și le face amândorura portretul așa cum o va înfățișa mult mai târziu, în Cânturile VII și VIII, pe Camila. Tolbă de săgeți, cal nărăvaș, arc, coturni purpurii, genunchi goi, păr răsfirat valuri-valuri pe umeri, mers semeț, de regină.

Pentru cine nu știe, Harpalice – a cărei poveste o deapănă-n câteva rânduri Vergiliu – e unica fiică a regelui trac Harpalikos, care o crește de timpuriu, după moartea soției, ca pe-un băiat. Îi dă să bea

lapte de iapă, o învață să mânuiască lancea, spada și arcul, să călărească. O vede urmașă la tron, căci nu are nici un fecior. Nimic nou sub soare, căci puzderie de legende au vorbit deja despre fetele crescute războinic de câte un tată sau un bătrân servitor. Iar numărul lor sporește prin veacuri, împânzind zeci de pagini, dar mai ales luminând ecranele.

Mai spune legenda că viteaza Harpalice i-ar fi salvat viața părintelui său atunci când acesta ar fi fost rănit de geți. Și că, alungat mai târziu din cetate printr-o răzmeriță, din cauza nemaivăzutei sale cruzimi, s-ar fi refugiat în pădure, însoțit doar de fiică. Acolo, Harpalice, ca un vajnic brigand, ar fi vânat fiare și ar fi jefuit turme. Așa își găsește, de altfel, și moartea, împresurată ca un vânat, nu în luptă dreaptă, ci prinsă în capcană, în plasă, ținând strâns la piept un ied. E ultima pradă, asupra căreia se reped, sfâșiind-o, dar și ucigându-se între ei, păstorii. Iată așadar cum Vergiliu te trimite pieziș la cea care o să se avânte-n curând pe câmpul de luptă, Camila.

Asemuită acestei eroine, Venus, mama cea plină de grijă, își liniștește fiul, călăuzindu-l cu vorba, îmbărbătându-l cu șirul viitoarelor lui biruințe. Și pregătindu-l pentru întâlnirea cu Dido, iar pe cititor pentru revederea Camilei. Aceasta intră apoteotic în pagină abia când Vergiliu, ca pe vremuri Homer, cheamă în ajutor muzele spre a putea face pomenirea armiilor de viteji. Stârnite de Furii, acestea se pregătesc de înfruntare pentru mâna Laviniei, fiica lui Latinus: „Acum deschideți Heliconul, Muze./ Ce regi au fost stârniți să se înfrunte,/ Ce oști umpleau câmpuri de bătaie,/ Pe cine fiecare îl urmară,/ Ce bărbați vestiți în itala glie/ Cea rodnică-n eroi încă de-atunci/ Mândritu-s-a...”. Îi pomenește pe toți și îi descrie unul după altul: Mezențiu, Turnus, Aventinus, Catil și Coras, Ceculus, Mesapus, Clausus și câți alții, eroi după eroi. Iar la urmă tot, ca un astru, apare Camila, „regina războaielor”.

Înveșmântată în purpură, iute ca un talaz sau ca o vijelie, ea înaintează în fruntea unei armate călare. Așa o văd mult mai târziu, peste veacuri, câțiva mari pictori, între care Rubens și Poussin. Iar în capodopera lui, Vergiliu îi pune pe cei ce nu se îndeletnicesc cu meșteșugul armelor, femei și bărbați deopotrivă, să iasă de pe câmp, din păduri, din colibe, atrași de faima numelui său, dar mai ales de măreția făpturii. „Toți o privesc cu sufletul la gură.” Îi văd veșmintele regești, copca de aur care-i prinde o parte din păr, pulpele dezgolite, tolba cu săgeți din Licia și o armă pe care, până la ea, n-a mai purtat-o nici o războinică: măciuca. „Ghioaga ciobănește ghintuită,/ Din tare lemn de mirt meșteșugită.”

S-ar putea scrie multe pagini despre ghioagele cu care sunt înarmați unii eroi ai grecilor: Tezeu, Perseu ori Heracle. Ba chiar Oedip. Nu apar două la fel. Diferă nu doar esența lemnului, ci și faptul că sunt au ba ghintuite ori învelite în piei de animale. Să aibă vreun

rost în povești aceste amănunte? Mai mult ca sigur, deoarece ne aflăm într-o lume preaplină de sens, unde totul simbolizează ceva. În cazul acestor mari eroi, lupta cu ghioaga vorbește despre subterana extrem de agresivă din ei, despre forța brută, primară. O prelungire nu doar a străşniciei brațului, ci și a energiei virile.

Dar Camila? E singura dintre toate amazoanele care mânuiește în luptă măciuca. Să fi vrut Vergiliu să spună, prin acest amănunt, că fecioara e la fel de puternică, de brutală și setoasă de luptă ca orice mare războinic? Se prea poate. Dar să nu mai rămânem aici, între simboluri, să nu mai deslușim ce-ar vrea să spună și lemnul de mirt. Important e să reținem că astfel Camila intră în luptă, ținând în mâini, alături de *labrys*, adică securea cu două tăișuri, măciuca aceasta ciudată. Ambele scot la iveală ceva nou, nemaiîntâlnit în poveștile cu amazoane de până la Vergiliu, și care-i însuși labirintul vieții Camilei. Căci nimeni până le el nu a coborât atât de adânc în trecutul acestor fecioare. Poeți, istorici și tragedieni le-au descris pe luptătoare de când au intrat pe câmpul de bătaie, nimbate de glorie, până-n clipa morții. Dar cum au ajuns ele acolo, nu ca neam, ci ca făpturi de sine stătătoare, nu ne-a spus nimeni nimic. Până la eroinele lui Ariosto, Tasso ori Kleist va fi cale lungă.

Vergiliu, însă, îi croiește Camilei următoarea învolburată viață. O spune însăși proteguitoarea ei, zeița Diana, atunci când o anunță pe Opis, nimfa tracă din alaiul său, că zilele fecioarei sunt numărate. O vede din ceruri cum se îndreaptă spre Turnus, drag ortac de arme. Deja încununat de glorie, după ce a făcut prăpăd printre dușmani, el arată ca un zeu, înveșmântat în aur și sumețit, „țanțoș de încrederea în sine". Fără să se tulbure însă câtuși de puțin în fața acestei măreții, Camila descalecă dimpreună cu armata de tineri volsci pe care o comandă și îi vorbește ca de la bărbat la bărbat, ca de la erou la erou: „Dacă viteazul are drept să creadă/ În sine, eu mă-nvrednicesc, o Turnus,/ Făgăduindu-ți să înfrunt călării/ Troieni, iar călărimii tireniene/ De-a curmeziș eu singură m-oi pune./ Ci lasă-mă întâi și-ntâi pe mine/ Să-ncerc ale războiului primejdii". Iar marele Turnus nu are-ncotro și o îngăduie pe fecioară părtașă la luptă și la victorie.

Din această clipă, soarta Camilei e pecetluită. Singura care știe prea bine ce se va întâmpla e Diana, din ceruri. Iată mesajul ei către Opis: „Camila pleacă/ la un funest război; în darn se-ncinge/ cu arme ale mele". Nimeni și nimic nu va putea opri dezastrul care-o așteaptă. Tocmai spre a se face mai bine înțeles, Vergiliu o pune pe zeiță să povestească istoria acestei dragi copile, fiica lui Metabus și a Casmilei.

Întâi de toate, mama. Regina Casmila, stinsă de timpuriu din viață. Cum se va întâmpla, de obicei, prin felurite dispariții, cu mai toate mamele eroinelor noastre. Fetițele acestea rămân doar cu tatăl,

cel mai ades rege atotputernic și crud, lăsat fără urmași de spiță bărbătească și voind cu orice preț ca aceste vlăstare femeiești să prindă puteri ca un adevărat flăcău, gata de luptă. Să ne aducem aminte de-un amănunt nu lipsit de importanță. Anume că aproape toți eroii cu care se înfruntă fecioarele războinice, crescute de tați sau de servitori credincioși, au fost și ei copii, rămași fără părinte și ocrotiți peste măsură de mame. E, prin urmare, în toată-nflăcărarea care-i atrage unii spre alții în luptă, ceva din trecutul fiecăruia din ei: o absență. Când mama, când tatăl.

Dar iată cum curge povestea mai departe. Deși ar mai trebui făcută o mică paranteză privitoare la numele celor două, fiică și mamă: Camila-Casmila. Doar o consoană împuținează numele fetei. Deși filologii susțin că pierderea acestui *s* e doar o lege fonetică, în devenirea ei firească, alții cred că, după nume, Casmila s-ar putea înrudi cu zeul Casmilus, tată al preoților caribi. Atunci, numele Camilei s-ar putea lega și de tinerii (băieți ori fete) care-i ajutau pe preoții sau preotesele Dianei în timpul sacrificiilor (*camillus*, *camilla*). Cine să știe?

Iar tatăl, Metabus, rege al vechii cetăți Privern, trufaș, crud, stârnind pretutindeni doar ura, e silit – asemeni părintelui Harpalicei – să pribegească, alungat de popor. În vârtejul plecării ia cu sine doar ce are de preț: armele și mica făptură, Camila. E hăituit de volsci prin păduri, pe culmile stâncoase ale munților, până când ajunge pe muchea prăvălită a unui râu ieșit din matcă, potopit de furtună. Acolo el are de ales. Fie să se arunce în vâltoare, primejduind viața „dulcei poveri”, fie să afle o cale de ieșire. O găsește. Învelește fetița în scoarță sălbatică de plută și-o leagă jur-împrejur de mult temuta sa lance, făcută din lemn de stejar „trecut prin flăcări”. Își încordează brațul și, înainte de a zvârli pe malul din față armă și fată, înalță ochii spre ceruri, o cheamă pe zeița Diana în ajutor și-o imploră, dăruindu-i fiica, să o ia sub buna ei oblăduire.

Prin aer, peste valuri înspumate, ca un fulger, sulița-destin se-ndreaptă spre-o țintă neștiută. E prescrisă în acest zbor viguros și nebunesc, plin de bărbăție, dar și de gustul funest al aventurii, al riscului orb, întreaga viitoare, scurtă viață a Camilei. Cu o ultimă sforțare, tatăl se avântă în undele repezi și biruie râul, până ajunge la mal. Acolo, ascunsă între ierburi, stă împlântată în pământ sulița, „cu tot cu fata/ care fusese dăruită Dianei”.

Iar mai apoi, zile după zile, pribegesc din cetate-n cetate și nimeni nu vrea să le dea adăpost. Apare în sfârșit limanul salvator: pădurea din munții singuratici, unde trăiesc amândoi aproape douăzeci de ani, după legea naturii sălbatice. Hrănită, precum Harpalice, cu lapte de iapă, Camila deprinde, încă fetiță, asprul meșteșug al armelor. Căci e crescută ca un băiat. Lancea, arcul, săgeţile, praștia îi țin loc

de jucării. Nu panglici de aur, nu unduioase, lungi rochii, ci o piele de tigru jupuită o învelește din cap la călcâie. Iar când crește, femeie-n toată firea, vestită prin curaj, forță, dârzenie în toate cetățile, ea devine cea mai râvnită soție. Numai că, promisă Dianei, alege să trăiască după legea zeiței. O spune chiar proteguitoarea ei, când îi continuă povestea: „Camila, mulțumită doar cu Diana,/ Iubirea armelor și-a fecioriei,/ Trăind în neprihană o cinstește". Și-acum, acest trup nepângărit se îndreaptă, fără să știe, spre moarte.

Căci toată uriașa dezlănțuire de forțe de pe câmpul de luptă pe care o surprinde *Eneida* pare a pregăti sfârșitul eroinei. Plutește în aer un duh al nimicirii, un nesaţ al morții, cum numai la Homer s-a văzut. Cel mai des, Vergiliu numește acest impuls colectiv „freamăt", „vârtej", „fierbere". Intrarea în arenă a Camilei e îndelung chibzuită. Cad unul după altul, cu trupurile mustind de sânge, Aconteu, Remul, Iolas, Herminiu. Când, în mijlocul măcelului, răsare, urmată de soațe (Larina, Tula, Tarpeia), Camila însăși, precum o amazoană, cu sânul dezgolit și „cucura pe umăr", cu arc de aur și „săcure cu două ascuțișuri". Celelalte fecioare sunt de neam italic, dar, scrie Vergiliu – semn sigur că i-a citit pe greci –, „par amazoane/ Din Tracia, când tropotă cu caii/ Pe țărmurile râului Termodon,/ Sau când o-nconjură pe Hipolita,/ Sau când, pe caru-i, în triumf se-ntoarnă/ Pentesileia, a lui Marte fiică,/ Și cete de femei îi ies în cale/ Cu urlete și hăhălaie mare,/ Izbind în semiluna scuturilor".

Începe lupta propriu-zisă a Camilei, printr-o întreită întrebare: „Pe cine, cel dintâi l-arunci în țărnă/ Pe cine, cel din urmă, o fecioară/ Încrâncenată? Câți luptași pe moarte/ Pământului i-așterni?". Iar în chip de răspuns, Vergiliu izbutește un fel de „catalog" al celor căzuți de mâna amazoanei. Cu doar câteva pagini înainte, s-au perindat prin fața noastră marii bărbați în plină strălucire. Acum, se prăbușesc răpuși de sulița Camilei Eumeu, Liris, Pegas, Amastru, frigienii Tereu, Harpalic, Demofon, Cromiu. Dar iat-o față în față cu uriașul etrusc Ornit, vânătorul învelit în blană de lup și înarmat cu-o „ghioagă-ncârligată". Îl țintește și îl doboară în doar câteva clipe, ca pe toți ceilalți. Însă lui și ligurului cel viclean le aruncă, plină de obidă, și câteva cuvinte.

O face pentru că îl simte pe Ornit pe măsura ei, om crud și sălbatic, crescut, ca ea, în pădure, laolaltă cu fiarele: „Credeai că hăituiești prin codri fiare,/ Etruscule? Venit-a iată, ziua/ Când eu, femeie, cu-ale mele arme/ Voi da-n vileag a voastră falǎ stearpă". S-ar zice că e o îmbărbătare (ori exortație) în chiar clipa triumfului (căci Ornit e deja prăbușit). La ce ar mai fi nevoie atunci de vorbele acestea? Prin ele Vergiliu vrea să-i sporească amazoanei forța, căci bătălia abia a-nceput. Vorbele pecetluiesc fapta, nu invers. După ce l-a răpus cu arma, Camila îl mai zdrobește o dată pe bărbat cu tăișul cuvintelor. Nu cum va face – mai târziu – Quintus din Smyrna cu Pentesileea.

Camila făptuiește și abia apoi dă frâu liber gurii. Iar lui Ornit îi urmează „vicleanul ligur”, fiul lui Aunus, pe care îl atacă precum uliul o porumbiță. Sfâșiat, cu sângele țâșnind, trufașul călăreț e iute doborât.

Toate acestea tatăl ceresc le-ndură cu greu. De acolo de sus el ațâță sufletul și vorba tirenianului Tarhon, pe care-l pune să-i mustre pe bărbați, să le stârnească mândria: „Nesimțitori etrusci, lipsiți de snagă,/ Fricoșilor, voi suflete trândave,/ Vă mână în neștire o muiere, dând peste cap șiragurile voastre!/ Ce-mi mai umblați cu arme și cu suliți/ Degeaba?”. Nimic mai umilitor decât să fii învins de o femeie. Iar el le este pildă, aruncându-se-n vârtejul bătăliei „ca fulgerul de iute”. Balanța biruinței pare a se-nclina foarte curând spre tabăra sa. Iar dintre toți vitejii, Aruns mai cu seamă o vânează fără preget pe Camila. „Prea iscusit la suliți și meșter la înșelăciuni”, el îi stă mereu pe urme, dibuind momentul prielnic unui atac ucigaș.

Și iată-l ivit, nu mai mult decât câteva clipe. Dar în fața Camilei răsare, ca un soare strălucitor, Cloreu. Fecioara e orbită. Încremenește, învolburată de uimire și patimă. S-ar zice că e asemeni amazoanelor fulgerate de dorință în clipa când îi zăresc pe bărbații ca niște zei. Dar nu. În sufletul ei se aprinde doar „muiereasca patimă a prăzii”. Nu trupul minunat îl dorește ea, ci doar învelișul acestuia: veșmintele de purpură și aur, platoșa, armele. E ceva frigid și lacom în tot ce face Camila, când, după ce l-a văzut „orbiș”, pornește ca o nebună pe urmele lui Cloreu.

Dar despre acest flăcău împodobit Vergiliu nu spune prea multe. Doar că e slujitorul Cybelei, marea zeiță frigiană, despre ale cărei mistere pline de orgii cei vechi povestesc înfiorați multe lucruri. Deci acolo, în templul ei, e preot mândrul Cloreu. Așadar, un bărbat trăind în cultul naturii, al marii germinări. Așa și apare pe câmpul de luptă, precum astrul zilei, furând privirea tuturor. Însă această căutare orbească (pe care cel urmărit nici măcar nu o bagă în seamă) o va pierde. Cu ochii țintă după Cloreu, ea nu vede cum spre pieptul său se îndreaptă cu un șuierat năprasnic sulița lui Aruns. Sub privirile încremenite de groază ale armiei de volsci, lancea „în pieptu-i se înfipse,/ Adânc, sub sânul dezgolit, sorbindu-i/ Din rană feciorelnicul ei sânge”. E atinsă, așadar, în cel mai dureros punct, dincolo de care stă ascuns sufletul. În această inimă străpunsă, mustind de sânge virginal, se mai strânge însă și întregul simbolism al rănilor rituale, cum ar spune Bruno Bettelheim. Căci acolo s-a săvârșit o inițiere nu în dragoste, ci în moarte.

Cu o ultimă, neomenească putere, Camila vrea să-și smulgă lancea din piept, în timp ce Aruns dispare ca un laș în vălmășagul oștirii. Dar vârful de fier, înfipt prea adânc, o aruncă pe viteaza fecioară în tărâmul de dincolo. În chiar clipa morții, cu ochii rătăciți și obrazul pal, ea mai vorbește o dată, ca orice adevărat erou, și își ia rămas-bun

de la Aca, surata ce o veghează. Și le mai spune războinicilor săi cuvinte de îmbărbătare. Abia după aceea, când „cu-n geamăt/ Mâhnitu-i suflet către umbre fuge”, ea scapă din mână frâul și lasă armele să-i cadă.

Un strigăt de groază și milă urcă până în vârful muntelui. Acolo, trimisa Dianei, Opis „cea sprintenă”, vede îndurerată sfârșitul fecioarei, o plânge, dar mai ales o răzbună. Ca o adevărată amazoană, zeița tracă își încordează arcul, iar săgeata încredințată de însăși Diana străpunge pieptul lui Aruns. El cade, lăsat în țărână de ai săi, ca un om de nimic. În tot acest timp, bătălia volscilor pare pierdută. Fără regină, ei se retrag de-a valma înspre cetate, urmăriți de necruțătorii troieni. De sus, de pe metereze, ca odinioară troienele la îndemnul Andromacăi, femeile iau pilda Camilei și luptă. Aruncă asupra dușmanului ce le cade în mâini, fără să cugete. „În toate arde-un singur jind: să moară/ Cele dintâi, colea, pe metereze.”

Iar umbra Camilei, această „primă amazoană literară”, adică în întregime inventată de Vergiliu, cum s-a tot spus, se întoarce când și când pe pământ, însuflețind scriitori și artiști. Așa îi apare unui cleric normand în plin Ev Mediu, strălucitoare, în *Le Roman d’Enéas*, domniță înțeleaptă, dar și fecioară războinică. „Personaj androgin”, „ziua era rege, noaptea regină”. Iar mai apoi o descoperim în Limb, alături de Pentesileea, sub ochii uimiți ai lui Dante.

Am mai putea-o privi și în fresca din Palazzo Poggi, la Bologna, pictată la mijlocul veacului al XVI-lea de Niccolò Dell’Abate. Acolo, în „Sala Camillei”, e desfășurată în imagini, de jur împrejur pe ziduri, întreaga poveste a amazoanei. Sunt urmărite zborul peste râu al suliței de care e legată copila, apoi iapa care o hrănește cu laptele său. Dar cele mai multe sunt scene de luptă: Camila zdrobindu-i pe Liris, Pegasus și Ornit, apoi pe Orsiloh și pe Bute. Iar la urmă de tot, Camila căzută. Chipul ticălosului ucigaș e dat uitării, căci în prim-plan apare doar trupul fecioarei prăvălit de pe cal, abia ascuns de un văl. Iar sub casca aurie, creștetul, fruntea, tâmplele sunt ca un soare pal. Tot mai stins.

Velleda

Când, în 28 iulie 1806, seara târziu, sublocotenentul François-René, viconte de Chateaubriand pornește din Veneția spre Ierusalim, soarele a apus de mult. Subofițerul scriitor a călătorit până atunci ca nimeni altul. A străbătut întreaga Europă și America. Ce anume îl împinge din nou la drum, spre Orient? Doar năprasnica dorință de a ajunge la Sfântul Mormânt, de a umbla singur, adâncit în gânduri, prin vechile provincii din răsărit și din sud ale Imperiului Roman. După sute de tomuri citite, vrea să trăiască totul pe viu, pătruns de duhul locurilor – pentru el – sfinte, căci are un proiect copleșitor. *Martirii* s-ar dori o lucrare uriașă, demonstrativă, scrisă cu gust polemic și subintitulată răspicat *Triumful religiei creștine*.

Mărturisește chiar el în prefață că a fost îmboldit să o scrie spre a le arăta spiritelor clasice că nu au dreptate. Lui i se pare că religia creștină e mai prielnică decât cea păgână spre a imagina caractere și pasiuni într-o epopee. Că miraculosul creștin „poate lupta împotriva miraculosului născut din mitologie”. Se înțelege, desigur, că e vorba despre mitologia greco-latină. Ca atare, urmând o logică a istoriei, caută un subiect care-ar putea cuprinde în aceeași ramă „tabloul celor două religii, morala, sacrificiile, riturile celor două culte”, unde „limba *Facerii* poate fi auzită alături de cea a *Odiseei*, unde Zeus al lui Homer poate sta lângă Iehova lui Milton, fără a răni pietate, gust și moravuri”.

Tot ce spune e limpede, cum limpezi rămân și frazele următoare, când Chateaubriand își descrie planul. A ales acea epocă din istoria lumii când cele două credințe viețuiesc învrăjbite alături: sfârșitul celui de-al treilea veac, pe vremea lui Dioclețian. Religia lui Isus n-a triumfat încă în Imperiul Roman. Iar ca să dezvăluie tragedia celor sfâșiați între păgânătate și creștinism, el vrea întâi de toate să simtă cu suflet de scriitor tot ceea ce mintea a deslușit prin miile de pagini citite, conspectate, adnotate. A străbătut deja tărâmurile france și galeze. Dar ca să înțeleagă „geniul creștinismului” știe că trebuie să pornească spre sud, prin Italia, Grecia, Egipt, Iudeea. Că trebuie să ajungă la Ierusalim.

Din clipa când, în 1802, începe la Roma epopeea creștină *Martirii*, nu-și mai află odihna. Se înconjoară de savanți, cere sfaturi și cărți, face planuri. Dar totul se limpezește abia după ce încheie fabuloasa

călătorie, acel *Itinéraire de Paris à Jérusalem*. Un jurnal de călătorie, un album cu imagini făcute din cuvinte. Un preaplin de trăiri și de gânduri, pe care *Martirii* nu le-ar putea cuprinde.

De aceea, în drum spre Orient, pornit din Paris, mai trece o dată prin Roma și, gest parcă simbolic, caută mormântul lui Tasso. Abia îl găsește. Recunoaște chiar din primele rânduri ale *Itinerarului* că lumea italică și – adaugă – lumea celtică nu-i sunt străine. A fost nu o dată în preajma marilor vestigii, dar și în mijlocul naturii și-al oamenilor locului. În schimb, ceea ce fusese cândva Orientul marelui Imperiu Roman îi era necunoscut. „Vreau să văd, vreau să simt ce-a mai rămas din Atena, Memphis și Cartagina. Vreau să fac un pelerinaj la Ierusalim”, scrie tânărul bărbat, de nici 40 de ani, înainte de a se îmbarca la Veneția.

Părăsește orașul în plină noapte, îndreptându-se spre Trieste și ocolind cu bună știință Aquileia („n-am vrut să văd locul în care, ca printr-o breșă, goții și hunii au pătruns în patria lui Horațiu și Vergiliu”). Apoi urcă pe o corabie ce se îndreaptă spre Smyrna. Notează, zi de zi, de pe punte tot ceea ce vede, împestrițându-și carnetul cu zeci de versuri în italiană, latină, greacă, din Tasso. Vergiliu sau Homer. Totul e o îndelungă pregătire pentru întoarcerea acasă, în micul castel închiriat lângă Paris, unde se închide timp de doi ani ca să scrie *Martirii*.

Aglomerând citate peste citate (din texte istorice, dar mai ales teologale), descrieri, dialoguri, reflecții, *Martirii* ar vrea să fie, înainte de toate, un poem eroic. Nici urmă însă de reușită. Cum se explică, totuși, marele succes în epocă al acestei cărți – să recunoaștem – destul de plicticoase, pe care astăzi puțini o mai răsfoiesc? Răspunsul nu e chiar simplu. S-a spus că francezii (fie ei nobili sau de rând) au citit la începutul veacului al XIX-lea *Martirii* ca pe un roman istoric, menit să redeștepte străvechi rădăcini, să resusciteze credința și spiritul obștesc.

Acum, la începutul mileniului trei, mărturisim că l-am citit cu greu, într-o ediție veche, prefațată de Sainte-Beuve, dintr-un singur motiv. Acela de a vedea cum apare (în Cartea a IX-a) Velleda. Am aflat prima oară despre ea într-un capitol de dicționar mitologic: câteva rânduri despre întruchipările nordice ale femeilor bărbătoase. Dar Velleda nu semăna cu nici o Brunhildă, Walkirie ori Medb. Atunci, cum era? Așa cum numai un suflet romantic poate năluci: cu o sfâșiere între pasiune și credință, ce duce sigur spre moarte.

Nimic nou pentru Chateaubriand. Apăruseră deja *Atala* și *René*. Fusese deja pusă în scenă – într-un decor exotic (Louisiana Americii, pe care ofițerul viconte și scriitor o știa atât de bine) – o poveste de dragoste neîngăduită de lege: alba Atala și „sălbaticul”, indianul Chactas. Se întâlniseră deja, patetic, credința lui Christos și păgânismul. Dar marele proiect al lui Chateaubriand avea nevoie de un

alt suflu, mai vast, urcând la rădăcina istoriei creștinării din Imperiul Roman.

Ne aflăm spre sfârșitul celui de-al treilea veac după Christos. Nu ne interesează acum nici persecuțiile lui Dioclețian, nici povestea de dragoste dintre Cymodoceea, fiica lui Demodocus, preot al templului lui Homer, și Eudor, fiul creștinului Lasthenes, nici lupta dintre Ceruri și Infern, când Dumnezeu îl alege pe tânăr drept jertfă ispășitoare prin sânge a neamului său. Și nici măcar toată încâlcita, răscolitoarea poveste a vieții lui Eudor, sfârșind în arenă, sfâșiat de fiare, ca un martir, alături de iubită, în timp ce voci din ceruri anunță miracolul crucii și triumful lui Constantin cel Mare. Nimic din toate acestea nu-și află locul aici, în pomenirea pe care o facem fecioarelor luptătoare. Doar două întinse capitole trebuie reținute acum.

E povestea (depănată de Eudor) a întâlnirii lui cu Velleda, pe când, ofițer creștin în armata romană, după zeci de peripeții (atacuri, cuceriri, prizonierat), dar și după ani de învățătură lângă cei ce vor deveni sfinți (Augustin și Ieronim), ajunge comandant în Armorique, pe tărâm galez. Cu sufletul tulburat, tânărul comandant stă în vechea fortăreață celtă, întărită cândva de însuși Julius Caesar, într-un ținut sălbatic și străin, pe malul oceanului, mereu bântuit de furtuni. În singurătate, mărturisește Eudor, a avut răgazul să coboare în adâncul propriei inimi, scrutând îndoieli, limpezind credință. Tot acest răgaz bine-venit pentru propria luminare e însă întrerupt de apariția unei ființe ciudate, care (îi raportează soldații) dă mereu târcoale cetății. Iese din pădurea-ntunecoasă, urcă într-o luntre, străbate lacul, se apropie de ziduri, le privește îndelung și ia calea îndărăt. Eudor îi cunoaște prea bine pe galezi: sunt un neam aprig, plin de demnitate și curaj, ce venerează femeia. Cine să fie ciudata făptură? O vrăjitoare, o preoteasă, o luptătoare?

Vrea să se-ncredințeze cu propriii ochi. Înarmat până în dinți, la adăpostul nopții, se-ascunde după stânci și așteaptă. Aude mai întâi un cântec, ca de sirenă, deasupra apelor, apoi întrezărește o luntre hărțuită de valuri. Distinge cu greu o umbră ce ține bărbătește cârma. E o femeie. Încă nu-i zărește chipul, dar poate ghici cum, spre a-i îmbuna pe zeii furtunii, ea aruncă în apă, ca o nouă Medee, în timp ce se-ndreaptă spre stânci, bucăți de pânză, fire de lână, pâini de ceară, mici discuri de aur și-argint. Ajunge cu bine la mal, priponește luntrea și, sprijinită-n toiag, se-afundă în pădure, trecând pe lângă tânărul ofițer, fără să-l vadă.

„Era înaltă”, povestește Eudor. „O tunică neagră, scurtă, fără mâneci îi acoperea ca un văl corpul gol, lăsând un sân dezvelit. Avea atârnată de brâul de-aramă o seceră de aur, iar pe cap – o cunună din ramuri de stejar.” Minunăția părului blond răsfirat pe umeri, albeața feței și a brațelor, ochii albaștri, buzele roșii nu păreau să aibă legătură cu mersul semeţ, bărbătos ori cu cântecul aspru, sălbatic. Prin trăsăturile

unui simplu portret se poate citi tot ce știe nu Eudor, ci Chateaubriand însuși, despre mitologia feminină. Se reunesc în făptura Velledei amazoanele, Artemis/Diana, Medeea și Circe, oficiantele cultului eleusin și chiar dionisiac, marile preotese druide, zeițele acvatice ale Nordului, dar mai ales o întreagă fantezie romantică descoperită în poemele lui MacPherson. Căci două par a fi sursele care l-au putut inspira pe scriitorul francez în episodul Velleda: un scurt paragraf din *Germania* lui Tacit și atât de disputatele versuri ale bardului Ossian.

Începe urmărirea. Furișat în spatele ei, Eudor e purtat vreme de-un ceas prin lande și păduri, până când, în mijlocul unui hățiș de stejari, lângă dolmen, o vede pe Velleda celebrând străvechiul ritual druid al Anului Nou. Ceremonii ciudate și crude, pe care tânărul creștin le simte dominate de „forțe funeste". Stă ascuns în mulțime, fără să fie recunoscut. E tulburat de tot ceea ce vede, dar mai ales de năprasnica forță a femeii în tunică neagră, care, prin cuvinte și gesturi, redeșteaptă în micul său popor, acum supus de romani, amintirea străvechilor vremi glorioase, dar mai ales ardoarea demnității și-a luptei. Decât sclavi, luptând în arene spre desfătarea Romei, mai bine uciși în câmp deschis, în bătălii adevărate. Sau alături de franci, pornind prin lumea largă, în hăituit exil: „Ne-o găzdui undeva pământul, ne-o dărui lăcaș pentru viață și moarte!".

Exaltarea care-i cuprinde, ca o turbare, ca o smintire pe toți nu poate fi descrisă în cuvinte, povestește Eudor. Hotărârea de a porni lupta e pecetluită printr-un rit barbar: uciderea unui bătrân. Așezată pe un trepied de bronz, cu părul și hainele răvășite, cu vocea sugrumată de atâta strigăt, Velleda așteaptă plină de încordare. Ține în dreapta un pumnal, iar în stânga o torță. E pregătită pentru sacrificiu. Doar miracolul zorilor pune capăt crudei secvențe, pe care Eudor mărturisește că ar fi întrerupt-o chiar cu prețul vieții. Mulțimea se risipește, în timp ce, din pădure, se aud tot mai stins crudele cuvinte ale cântecului: „Teutates vrea sânge. Ne-a vorbit prin stejarul druizilor. Vâscul cel sfânt a fost tăiat cu secera de aur în ziua a șasea a Lunii și-n prima zi a veacului. Teutates vrea sânge. Ne-a vorbit prin stejarul druizilor".

Adevărat ostaș roman, Eudor le dezvăluie a doua zi armoricanilor adunați în fața cetății că le cunoaște planul de răzvrătire. Îi vrea aduși în fața sa pe Velleda și pe judecătorul Segenax, tatăl acesteia. Femeile galeze creștinate cer în genunchi iertare pentru soții și copiii lor. Credincios legii sale, plin de milă, Eudor îi iartă pe toți, cerându-le doar supunere față de Împărat și încetarea oricărui rit barbar care ar cere vărsare de sânge. Cei doi, tată și fiică, sunt aduși în cetate. Nu stau închiși în turn, ci lăsați liberi să cutreiere prin castel, grădini, subterane. Prind amândoi o brumă de încredere. Iar Velleda se ține mereu pe urmele tânărului comandant roman.

Povestește Eudor peste ani celor care-l ascultă: „Era o femeie extraordinară. Avea, ca mai toate galezele, ceva trufaș și atrăgător.

Ochii priveau ferm, gura, cu un rictus parcă disprețuitor, îi zâmbea totuși des, cu blândețe și inteligență. Felul său de a fi era când plin de semeție, când voluptuos. I se citea în toată făptura supunerea și deopotrivă demnitatea, nevinovăția și știința. Aș fi rămas cu siguranță uluit cum de această ființă sălbatică e deprinsă cu literele grecești, cu istoria țării sale, dacă n-aș fi știut că Velleda descindea dintr-o străveche familie druidă, crescută fiind de un *senani*, spre a intra în casta învățată a marilor preoți. Barbara aceasta era stăpânită de orgoliu, iar exaltarea sentimentelor o împingea deseori spre haos". Frazele sună emfatic, iar cuvintele lui Eudor par a fi rostite mai degrabă în salonul doamnei de Récamier decât în fața unor greci necreștinați din veacul al III-lea.

Dar nu ne vom poticni în aceste detalii de stil și nici în patetismul lăcrimos ce va urma, scenă de scenă. Suntem în plin avânt romantic, când tot ce ține de sentiment se dilată peste măsură. E de la sine înțeles de ce construiește Chateaubriand un cadru nocturn (coridoare întortocheate, lună printre nori, stele, sclipiri de arme și armuri înșirate de-a lungul zidurilor, ici-colo câte-o torță) pentru întâlnirea dintre Eudor și Velleda. Ei pun de fapt în scenă tot ce se petrece în propriile tenebre, tot ceea ce legi și credințe (atât de diferite) îi împiedică să dezvăluie. Mai aproape de „starea naturală", de primitivitatea încărcată cu toate energiile vieții, mai liberă într-un fel, e Velleda (ca toate fecioarele despre care a fost vorba până aici).

Ea îi apare creștinului Eudor în acel miez de noapte, pe întunecatele culoare ale castelului, ca straniu emisar al unei alte lumi, într-o tunică albă, cu părul de aur prins în creștetul capului, precum zeițele Greciei, încoronată cu verbină. „Noblețe și grandoare": acestea sunt cuvintele care îi vin în minte lui Eudor, în timp ce o privește fascinat și o ascultă mărturisindu-și voalat iubirea. Ea se predă cu totul, fără nici o stratagemă ori bătălie, precum războinicele îndrăgostite. Îi dezvăluie lui Eudor întreaga taină a făpturii sale. E zână, duh al naturii, fântână, pădure, izvor și vânt deopotrivă, stăpână peste toate acestea.

Un panteism celtic pe care Chateaubriand îl știe prea bine din cărți și pe care frumoasa Velleda îl face să vibreze în pagină, transformându-l într-o delicată declarație de amor: „Eu am fost fântâna care a gemut toată noaptea în mijlocul pădurii, tot eu am plâns în iarba ce se-nfiora de vânt sub ferestrele tale, fiindcă am aflat că iubești murmurul apelor și al vântului". Dar creștinul se îndepărtează cu gândul și vorba de cele auzite. Credința lui e alta: „Dumnezeu e mai presus de toate", spune el. „În mâna Celui de Sus stă orice furtună", mai adaugă, înspăimântat ca de diavol: „Nu recunosc aceste puteri!". Sau: „Religia mea nu crede-n asemenea eresuri". Eudor ține predici, vorbește ca la carte, dar în adâncul sufletului e biruit de patima tinerei druide, care-l citește ca-n palmă: „Îți stârnesc poate

mila. Dar dacă mă crezi cuprinsă de nebunie, să știi că mai aproape de pierderea minților vei fi chiar tu. De ce mi-ai salvat tatăl cu atâta bunătate? De ce mă protegui cu atâta blândețe? Află că sunt fecioară, fecioară din insula Sayne. De-mi voi trăda credința, voi muri. Iar tu vei fi cauza acestei morți. Atât am vrut să-ți spun. Adio!”.

Înfrânându-ne cu greu zâmbetul în fața acestui asalt retoric, să observăm totuși ceva. Până aici, la început de veac romantic, toți marii scriitori care le-au readus în scenă, din vechi, uitate mituri, pe aprigele luptătoare ori chiar le-au inventat nu le-au prea dat acestora cuvântul. Să ne aducem aminte nu *ce* anume fac toate aceste îndrăznețe fecioare, ci mai ales *cum* și *cât* vorbesc. Puse cap la cap, cuvintele Pentesileei (lui Quintus din Smyrna), ale Camilei și mai apoi ale Bradamantei, Marfisei, Clorindei la un loc nu fac mai mult de o pagină, două. Ele împresoară, atacă, parează în fața dușmanului-iubit nu prin cuvinte, ci cu spada, sulița, scutul. Iar ceea ce spun (dacă autorul-tată le dă drept la vorbă) e câte-o frază scurtă: cel mai ades, o îmbărbătare semeață, o amenințare nervoasă ori, în pragul morții, un rămas-bun plin de demnitate. Armele lor sunt chiar arme. Iar corpul – un corp ascuns de cuirasă, rareori, dar numai din nebăgare de seamă, dezgolit și lăsat pradă privirilor bărbătești. Chateaubriand e primul care, prin Velleda, le dezvăluie acestor eroine nu doar curajul brațului înarmat, ci și trupul și mai ales glasul.

Să ne întoarcem la povestea nefericitei Velleda. După ce rostește plină de patos cele câteva fraze, predându-se lui Eudor, cum nici un strateg al seducției nu ar sfătui-o să facă, dispare plină de demnitate (sau poate doar din spaimă). Tânărul creștin se simte însă învins. Sângele clocotind, dorința năprasnică, pasiunea, o întreagă ardoare, toate îi răvășesc inima. Va povesti peste ani, rușinat, plin de remușcare, despre această boală a grecilor ce se închină lui Homer. Sufletul său de creștin nu vrea să cunoască decât o singură patimă – cea a credinței. Recunoaște că nu o iubește din adâncul inimii pe frumoasa druidă, dar nu se poate împotrivi simțurilor. Totul îl atrage și-l tulbură, împotriva voinței, atunci când o vede apărându-i mereu, pe neașteptate, în față.

Ea nu mai spune nimic. Îi vorbește doar trupul, pe care, în notele adăugate cărții la sfârșit (și numite *Remarci*), Chateaubriand îl descrie amănunțit, explicând cu pedanterie fiece amănunt, citând din istoricii latini. E un corp ce impune prin forță, nu prin grație, căci Velleda e fiica străbunelor ei, despre care Ammianus Marcellinus și Diodor din Sicilia scriu că ar fi masive, „mai mari” și „mai puternice” decât propriii soți, că albeața pielii și albastrul ochilor i-au fermecat nu o dată pe soldații și ofițerii romani.

Pentru Eudor, toate aceste întâlniri neprevăzute sunt un amestec dureros de paradis și de infern, care culminează în clipa întâlnirii din fața copacului sacru, Irminsul. Atunci Velleda se hotărăște din

nou să îi vorbească. Tirada ar urni prin patosul său până și munții din loc. Știe că nu e iubită cum ar dori, știe că simpla sa prezență tulbură și chiar stânjenește într-atât, încât cel ales o ocolește sau se ascunde de ea. Și totuși riscă din nou totul, predându-se încă o dată, în timp ce armele strămoșilor atârnate de crengile stejarilor din pădure zăngăne, prevestind nenorociri: „Care să fie cauza nepăsării tale? Atâta iubire ar trebui să te miște. Răceala aceasta nu are pereche. De unde să vină? Cred c-am aflat. Nu îți pot oferi nimic ce-ar putea fi demn de măreția ta". Face apoi un pas înainte spre Eudor și îi atinge cu mâna dreaptă pieptul, în dreptul inimii.

Ca ars de-un fier înroșit, acesta ascultă cu mințile tulburate cum fecioara din fața sa îi dăruie totul: propria neprihănire și puterea nemăsurată. Îl poate face împărat, cum istoria a dovedit-o nu o dată (notează în *Remarci* Chateaubriand). „Vom lupta împreună, alături până la moarte!" Abia acum Eudor cunoaște ispita, dar forțele cerului îl ajută. Rezistă. Se închide-n castel, îl eliberează pe bătrânul tată al Velledei și de sus, din turn, fără să fie văzut, o urmărește cum zi de zi iese din pădure, se apropie de ziduri și, ca la începutul poveștii, sprijinită de un stejar, privește-ndurerată spre poarta închisă.

Trec săptămâni după săptămâni și, încredințat că li s-a stins patima, Eudor iese din cetate. Străbate landele, intră-n pădure, urcă pe stânci. Se simte liber. Dar Velleda se ivește din nou. Și, din nou, altă tiradă, implorând iubirea, făgăduind altceva: o viață în sânul naturii. Ecouri din *Atala*. Și de această dată, cu toată suferința și mila reaprinse, Eudor nu se lasă învins. Opune rezistență cu blândețe, deși simte că împotrivirea sa e plină de cruzime. Se retrage iarăși îndărătul zidurilor, fără să se poată însă apăra de sine.

Deznodământul întregii povești e tragic. Faptele se precipită. Francii atacă pe mare cetatea, pe timp de furtună. Adevărat comandant, Eudor urcă în vârful celei mai înalte stânci spre a vedea și cumpăni totul. Din nou, ca o umbră, apare Velleda, pregătită de moarte, pe care o vede ca o stranie îmbarcare a sufletelor pe corăbii negre și pustii. Un rămas-bun plin de patos romantic, lăcrimos și un gest cu totul neprevăzut. În clipa când e gata să se arunce în valuri, Eudor o oprește. Se repede plin de deznădejde, îi prinde vălul, o ține în brațe. Le mărturisește rușinat celor ce îi ascultă peste ani povestea: „Istovit de atâtea lupte cu mine însumi, n-am mai putut rezista în fața ultimei dovezi de iubire a Velledei! Atâta frumusețe, atâta pasiune, atâta disperare m-au smintit: m-am lăsat învins. Nu, recunosc: în mijlocul nopții și al furtunii, n-am avut tăria unui adevărat creștin. Am căzut la picioarele ei... Iar Infernul dădu semnalul acestei nunți funeste; spiritul tenebrelor urla în abis, castele făpturi ale patriarhilor își întoarseră capul, îngerul meu păzitor își înălță aripile și zbură!".

Iar tot ce urmează, comentat mustrător și chiar cenzurat în notele finale de pudicul Chateaubriand, e un „limbaj din Infern". Mărturisește

Eudor că toate aceste vorbe care descriu de fapt scena împreunării lor îi vin în chip „natural” pe buze. Dar totul rămâne aluzie, metaforă, pură poezie a unui suflet sfios, tulburat de miracolul cărnii.

Îmbătată de fericire, dar și de suferință, sfâșiată între iubirea pentru Eudor și credința strămoșilor, Velleda nu are nici o cale de ieșire. Și, ca de atâtea ori eroii tragici, alege cu demnitate moartea. Când, în fruntea galezilor, bătrânul tată vrea să-și răzbune fiica necinstită de ofițerul roman și cade răpus pe câmpul de luptă, Velleda țâșnește precum o amazoană în carul de luptă. Oprește înfruntarea sângeroasă, salvându-l pe Eudor de la moarte. Ultimele ei cuvinte și gesturi sunt parcă desprinse dintr-o tragedie. Totul pare emfatic, totul ne sună azi nefiresc: „Încetați lupta! Eu sunt cea care v-am pricinuit suferință. Eu sunt ucigașa tatălui meu. Nu mai apărați o fiică nedemnă. Căpitanul roman e nevinovat. Fecioara din Sayne n-a fost atacată, ci singură s-a predat, de bunăvoie, încălcând jurământul și legea. Fie ca moartea-mi să aducă neamului meu doar pace!”.

Smulgându-și de pe frunte coroana de verbină, Velleda se jertfește singură pe altarul zeilor săi. Cu mână sigură, fără să tremure, scoate din cingătoare secera de aur și, ca într-un străvechi ritual, retează nu spice încărcate de rod, ci albul său gât. Sângele îmbelșugat țâșnește, ca pe vremuri din capul Meduzei. Iar cruzimea și îndrăzneala gestului său ne-o amintesc pe eroina lui Kleist în clipa morții. „Ar vrea să șoptească numele celui iubit, dar gura i se-nchide într-un murmur tulbure. Eram și eu deja dincolo, în visul Velledei, căci un somn de moarte îi închise ochii.” Așa se încheie, cu aceste cuvinte ale spăsitului Eudor, povestea aprigei druide.

Pentru un poet până în ultima fibră, cum e Chateaubriand, rolul său nu-i deloc episodic în fluviul epopeii-roman. Velleda este, spre a rămâne în același metaforism acvatic, însăși fântâna vrăjită din mijlocul bătrânei păduri. Simbol auroral pentru o întreagă istorie și, deopotrivă, miraculoasă sursă a forței poeziei. Căci prin vocea sa intră în literatură un nou cânt, plin de patos. Velleda e parte din sufletul tăinuit, sfâșiat, torturat de patimă al lui Eudor, martirul creștin ce va muri sfâșiat de tigri, împreună cu Cymodoceea, în arenele Romei. Și măcar un crâmpei din sufletul ascuns al unui mare scriitor romantic, devotat cauzei catolice. E cel care vede în apogeu istoria creștinătății în clipa când, la moartea celor doi iubiți, pe cer răsare o cruce de lumină, iar colina Vaticanului, pustie pe atunci, e cutremurată de trăsnet. Statuile idolilor cad fulgerate la pământ, amintirea Velledei se stinge, în timp ce o voce din tării strigă: „Zeii s-au dus!”. Ca pe vremuri, în Ierusalim.

Întors în Franța la 3 mai 1807, după aproape un an, Chateaubriand scrie: „Pe timpul când vechii pelerini ajungeau la Sfântul Mormânt, își lăsau toiagul la Ierusalim și făceau cale întoarsă sprijiniți în alt toiag, de palmier. Nu am adus acasă un astfel de simbol al gloriei,

după cum nu am crezut că ultimele pagini pe care le-am scris ar merita prea multă prețuire. M-am dedicat studiului acum douăzeci de ani, în mijlocul unor vremi neprevăzute și grele, *diversa exilia et desertas quoerere terras*: multe file le-am scris în deșert, sub pânza cortului, în mijlocul valurilor.

Deseori abia am ținut pana, pe pragul suferinței și epuizării, nu ca să capăt glorie, ci dreptul la iertare. Mi-am luat rămas-bun de la Muze în *Martirii* și mă mai despart o dată de ele aici, în aceste memorii, care ar vrea să fie urmarea, dar și comentariul a ceea ce-am făcut înainte. Dacă cerul îmi va da răgazul și liniștea niciodată gustate, voi încerca să înalț un monument patriei mele. Iar dacă Soarta va hotărî altfel, mă voi retrage și-mi voi trăi ultimele zile la adăpost de necazurile care mi-au otrăvit începutul vieții. Nu mai sunt tânăr, nu mai doresc vâltoarea. Știu prea bine că literele, a căror mânuire e atât de blândă când e făcută-n taină, stârnesc doar bătălii dacă le expui privirii celorlalți. Dacă e ca numele să-mi dăinuie, am scris destul. Iar dacă e sortit uitării, am scris oricum prea mult”.

Bradamante

Exact în anul când Chateaubriand scrie aceste cuvinte, un alt mare prozator francez trăiește o poveste de dragoste răvășitoare într-un oraș german, al cărui nume îi va deveni, la scurtă vreme, pseudonim. Stendhal. Rememorând trecute vremi, cel ce semnează „M. Stendhal, *officier de cavalerie*” compune peste câțiva ani două fraze deloc surprinzătoare: „Ariosto mi-a format caracterul. M-am îndrăgostit nebunește de Bradamante, pe care mi-o închipuiam ca pe o fată dolofană, de vreo 24 de ani, cu sâni de-o albeață scânteietoare”. Cuvintele sunt tipărite în *Viața lui Henry Brulard*, într-unul din fragmentele despre lecturile care i-au umplut mintea și sufletul de timpuriu

Nu-i greu de ghicit din ce cauză tânărul Henry se îndrăgostește de eroina lui Boiardo și Ariosto. E nu prea frumos la chip, cu un trup mai degrabă plăpând; de două ori umilit. Întâi, strivit de un tată mult prea puternic, pe care îl înfruntă, ba îl chiar nimicește, negându-i numele și ascunzându-se ca sub o pavăză (ori mască) sub puzderia de pseudonime. Și a doua oară, copleșit de propria-i nevolnică fire. Veșnic îndrăgostit, veșnic la pânda iubirii. Fascinat și deopotrivă temător în fața femeilor, fuge învins de pe acest câmp de luptă. Și se refugiază în poveștile plăsmuite de alții sau, mai târziu, de el însuși. În citit și în scris. În literatură. Așa o întâlnește în *Orlando furioso* pe fecioara-cavaler, înveșmântată „ca un înger”, călare pe un „alb bidiviu”. Sau poate o vede mai întâi în neîncheiatul poem al lui Boiardo, *Orlando innamorato.*

Două mari epopei ale Renașterii italiene. Însă doi autori cu totul deosebiți nu doar prin vârstă culturală (căci scriu în epoci diferite), ci și prin temperament. Așadar, două Bradamante? Se va vedea în curând. *Orlando* al lui Boiardo e un poem ce nu prea aparține ca spirit vremii și locului său. Cauza e însuși autorul, „Homerul italian”, cum îl numeau prietenii. Matteo Maria Boiardo, conte de Scandiano, crescut la curtea familiei d’Este, bun cunoscător al literelor grecești și latine, al lui Dante și Petrarca, e mult prea serios, prea grav, ba chiar rigid în gând și fire pentru veacul său, când, spune atât de limpede Francesco de Sanctis, „literatura se năștea acolo tot între turniruri, spectacole și dansuri”. Iar Boiardo e „parcă stângaci în mișcări”, adaugă marele critic, făcându-i portretul.

Se înfruntă în el două lumi. Una a onoarei severe și sobre, descinsă din Homer și din timpuri demult apuse, când cavaleria și literatura cavalerească nu erau prilej de amuzată desfătare, ci se însufleţeau de idealul nobleţei. Și alta a vremii lui. O lume din a doua jumătate a veacului al XV-lea, când – se întreabă de Sanctis – „ce mai putea să însemne cavaleria în conștiința Italiei?” Iar răspunsul vine degrabă: „Vii nu rămăseseră din ea decât pompa, ceremoniile și serbările curţii. Formele acestea erau tot atât de goale ca și ceremoniile bisericești, atunci când orice sentiment eroic și religios dispăruse și era chiar tăgăduit și parodiat. Boiardo se străduiește să ia romanul din mâinile plebei și să-i dea proporţiile serioase ale epopeii”.

Nobilul din Ferrara încearcă astfel să învie o lume dispărută. Să recompună din puzderia romanelor franţuzești ale ciclului carolingian (care circulau în traducere și adaptare italiană cu neîngrădită fantezie) o poveste miraculoasă de dragoste. Angelica, femininul etern, tulbură cu îngereasca sa făptură întreaga ordine a eroilor bărbaţi. În jurul ei se ţese un hăţiș de întâmplări (fantastice sau nu), de asalturi, dueluri, răpiri, eliberări, pentru că mai toţi cavalerii creștini și păgâni, de la Orlando la Rinaldo, cad pradă farmecelor sale. Dragostea e, din nou, dar parcă mai intens ca-n alte dăţi, „motorul” tuturor faptelor sau gândurilor, mișcând nu „soarele și celelalte stele”, ci cohorte de falnici eroi.

Numai că, în toată această fabuloasă poveste, lui Boiardo îi lipsește ceva esenţial pentru un artist. Fantezia. „Vede clar, desenează precis, ca și cum ar fi vorba de o lume istorică; și tocmai de aceea, în lumea aceasta atât de fantastică, el rămâne pedestru și mărunt, nu te sustrage realului, nu-ţi fură dinaintea ochilor contururile și nu te duce cu forţa pe meleaguri fermecate. Natura i-a refuzat acestui mare magician puterea magică, cea mai de dorit, magia stilului. Concepţiile cele mai originale, situaţiile cele mai interesante cedează tocmai când ating punctul culminant; te afli într-o lume fantastică și te vezi deodată într-una vulgară, Angelica se transformă într-o femeiușcă, iar Orlando într-un nătâng.”

Dar nu despre Angelica și Orlando trebuie să povestim aici; nu ei sunt eroii cărţii noastre, ci fecioarele războinice, descinse din stirpea amazonicească și dăinuind peste veacuri în felurite-ntruchipări. În principal, doar despre una din ele va fi vorba aici: Bradamante. Deși îi stă bine alături prin forţă și Marfisa, războinica păgână, așa cum apar ele pentru întâia oară, chiar dacă mai palid, mai fără fantezie (cum e-ndreptăţit să spună de Sanctis), la Boiardo. Personaje de fundal și totuși importante pentru ceea ce va continua să facă din ele mai târziu Ariosto.

Bradamante apare brusc, în Cartea a doua, în toiul unei mari bătălii. Aflăm despre ea doar atât. Că războinicul viforos din fruntea celor zece mii de cavaleri e „fiica lui Amon”. Gândul ne poartă atunci

spre obârșii păgâne, dar Boiardo nu pomenește nimic despre toate acestea. Se mărginește să o descrie în toată măreția, dar mai ales în orgoliul năprasnic care o-mpinge în luptă, făcând-o să-și croiască pârtii printre mauri, hăcuind ca o fiară brațe, capete, picioare, setoasă de pofta răzbunării. „Numai privind-o, teama te cuprinde”, scrie lombardul. Bradamante îl caută pe Rodamonte, spre a-și răzbuna calul ucis de acesta, căci mai mare dezonoare pentru un cavaler, fie el chiar femeie, nici că se poate închipui. Tocmai de-aceea a urnit o întreagă armată după ea, l-a urmărit pe făptaș luni în șir, cu-ncrâncenare, până ce au ajuns pe câmpul de luptă. Printre sutele de mauri îl recunoaște după coif și scut și se avântă spre el.

Iată-i în fine față-n față. O încleștare pe viață și pe moarte, pe care o privește uluit, de undeva de sus, din vârful unui deal, Ruggiero. Nu-și poate crede ochilor când vede atâta forță și curaj. Pe Rodamonte îl știe prea bine din lungul șir de bătălii. Cine să fie însă cavalerul care-i ține piept? Dar înfruntarea se sfârșește brusc. Vestea că însuși împăratul, Marele Carol, e în pericol pune capăt patimii răzbunătoare a Bradamantei. Ea vrea să își urmeze stăpânul și, cavalerește, îl anunță pe vrăjmaș că întrerupe lupta. Își alătură armata celei a lui Ruggiero. Sunt unul lângă altul. În armură, cu viziera lăsată pe chip, ea nu-și trădează spița femeiască. Stau de vorbă ca doi cavaleri adevărați, bărbătește. Întâi și-ntâi vor să se cunoască, să-și afle obârșiile. Primul – și cel mai mult – vorbește Ruggiero. În vine îi curge noblețea unui neam străvechi, căci, spune el, „mă trag din eroii Troadei”. Iar ceea ce urmează e o întreagă poveste despre asediul Troiei, despre ahei și troieni, despre istoria Italiei și a Franței.

Bradamante îl ascultă plină de minunare, cu ochii umezi, ascunși de vizieră, cu inima tresăltând la adăpostul platoșei. Tânărul e fiul virtuosului Ruggiero, la rându-i fiu al preamăritului Rambaldo. „Tata fu ucis prin trădare”, iar mama, Galaciella, cotropită de suferință, „mă născu și muri”. Așa își pomenește părinții, cu o suferință bine strunită, cavalerul cel singur. Și, ca în atâtea alte povești medievale, eroul orfan e crescut de un vrăjitor. Deprinde de la acesta nu doar știința secretă, „blestemată”, prin care poate supune natura, ci și arta de a rezista singur împresurat de dușmani. Un copil învățat cu fiarele sălbatice, care e bântuit și acum, în miezul tinereții, de amintirea primelor sale jocuri: îmblânzirea focului și a șerpilor. Precum odinioară Heracle. Dar flacăra iubirii, șerpii unduioși ai dorinței nu vor putea fi domoliți în clipa când, după ce-și va fi depănat și ea scurta poveste, Bradamante i se arată în toată splendoarea.

E urmașa unui nobil neam. Soră geamănă lui Ranaldo, a cărui faimă a străbătut lumea. De spus însă prea multe despre stirpea sa ea nu ne spune, căci, după primele fraze, observă cam posac Boiardo, „o cotropi iubirea”. Se va mai întâmpla așa ceva nu doar în acest *Orlando*, ci și la Ariosto, când fecioarele în armură se îndrăgostesc

treptat, pe măsură ce cavalerii povestesc sau le ascultă vorbind. O întreagă forță a cuvântului de a cuceri îndrăgostiții se dezvăluie aici încă destul de firav. Căci la Boiardo, ca în vremurile vechi, corpul vorbește singur, iar adevărații bărbați descoperă dragostea nu ascultând poveștile domnițelor, ci, fulgerător, văzându-le făptura. Așa se întâmplă în *Orlando innamorato*.

Dacă Bradamante e deja, după ce l-a auzit pe Ruggiero povestind, „una donzella ch'è d'amore accesa", în schimb cavalerul împietrește de uluire când ea, încheind scurta istorie a neamului său, sufocată de emoție și nerăbdare, își dă jos coiful și viziera. Se revarsă atunci, ca un nimb, ca o splendoare solară, minunatul ei păr de aur. Și chipul delicat, dogorind totuși de viață, scrie Boiardo, încercând să dea amănunte. Nasul, buzele, sprâncenele sunt parcă „pictate de mâna lui Amor". Cât despre ochi, Boiardo mărturisește deschis că nu își poate găsi cuvintele spre a-i descrie. Această fecioară să fie cavalerul năprasnic pe care-l privise plin de uluire, fără să știe cine se ascunde sub armură? Efectul e năucitor. Neînvinsul războinic pare izbit în adâncul inimii: sufletul îi tremură ca o flacără, emoția îl copleșește. E pierdut.

Dar Boiardo nu simte nevoia să continue. Cei doi îndrăgostiți nu sunt lăsați să își mărturisească iubirea nici o clipă. Scena se întrerupe. Apare un sol, anunță altă bătălie și povestea se mută într-acolo. Bradamante și Ruggiero se pierd în hățișul întâmplărilor, unde sunt, totuși, personaje de fundal, nu protagoniști. Îi redescoperim târziu, peste câteva cânturi, luptând împreună. Și-au jurat, ca toți îndrăgostiții, că numai moartea îi va despărți. Dar, ca în atâtea povești, totul le e potrivnic. O mare bătălie îi desparte. Rănită, Bradamante rătăcește printr-o pădure sălbatică și ajunge, în cele din urmă, la chilia unui pustnic.

Sihastrul, care de șaizeci de ani n-a mai văzut făptură omenească, crede că în fața lui stă o „-ntruchipare diavolească", un spectru, o umbră deșartă. Iar când cavalerul își scoate coiful, când, din nou, se revarsă belșug de plete aurii, bărbatul neprihănit știe sigur că e încercat de Satan. Și totuși, creștineasca iubire îl îndeamnă să nu alunge un om în suferință. Îl oblojește pe cavalerul-femeie, ce se smerește plin de rușinare în fața lui. Îi taie pletele bogate ca să-i curețe rana, dar și ca semn de pocăire. Însă inima fecioarei se aprinde din nou când bătrânul își povestește visul (dovedit realitate) în care se ivește Ruggiero, îmbarcat pe o corabie, în drum spre Franța.

Copleșită de griji și de spaime, Bradamante pornește la drum. Primul popas îl face lângă un râu. Acolo își dă jos armura, bea apă, se spală, se întinde pe mal și adoarme. Cum stă culcată, cu părul tăiat, în veșminte bărbătești, pare un tânăr cavaler. Așa o descoperă Fiordespina, fiica regelui Spaniei. Sosește-ntr-un alai, însoțită de curteni și tinere fete. „Ah, Doamne, ce n-aș da să îl sărut!", gândește ea și se apleacă asupra celei adormite. O poveste veche de când

lumea. Un fel de *qui pro quo*, travesti involuntar, subtilă aluzie bisexuală, secretă reverie androgină pe care fecioarele războinice o deșteaptă în adâncul inimii celor ce le privesc (bărbați și femei deopotrivă) sau în fantezia celor ce scriu despre toate acestea.

Trezită din somn, răvășită de suferința despărțirii de Ruggiero, Bradamante înțelege cu grăbire ce se întâmplă, văzând plecat deasupra ei chipul plin de arzătoare dorință al tinerei fete. E abătută, refuză cuvinte mângâietoare și daruri de preț, deși, în străfund, toate dovezile de dragoste ale Fiordespinei (vânarea cerbului, îmblânzirea armăsarului alb, dar mai ales cuvintele pline de adorare) îi fac plăcere și parcă îi alină tânjirea după Ruggiero. Boiardo le înfățișează pe amândouă alături, pe un pod, deasupra râului, de o frumusețe nepământeană, așa cum stau înveșmântate-n falduri și-n armură, parcă de aur. Dar trebuie să se-ndepărteze de povestea lor, căci e chemat să descrie noi întâmplări, încă și mai grozave. „Vă voi delecta ceva mai încolo, cât de repede am să pot, cu frumoasele doamne”, le spune în versuri atent meșteșugite poetul celor ce se desfată cu nălucirile sale.

Dar uită de făgăduială, de doamnele îndrăgostite și se pierde în hățișul istorisirii faptelor lui Roland, Gradasso, Marsilio, Agramante, Rinaldo. Nu îl uită însă pe Ruggiero. Și nici pe o altă fecioară luptătoare, pe Marfisa. Astfel că *Orlando innamorato* se încheie brusc, cu asediul Parisului, lăsând-o pe Bradamante în uitare. Iar cei care îi reiau mai târziu poemul, încercând să-l șlefuiască (cum ar fi, de pildă, toscanul Francesco Berni sau Ludovico Domenchini), nu mai pot să îi redea Bradamantei întreaga strălucire.

Mai trece multă vreme, aproape o sută de ani, pentru ca eroina să renască. Veacul cel nou, al XVI-lea, nu începuse încă. Dar se născuse deja un mare scriitor, bântuind de tânăr, în studii glorioase, aceleași biblioteci ale Ferrarei și hărăzit de astre să continue ceea ce Boiardo lăsase neîncheiat. Ludovico Ariosto. Gloria „Homerului ferrarez” îl îmboldește să scrie ceva asemănător, înnodând firul poveștii. Începe noul poem, *Orlando furioso*, când e deja matur, la 31 de ani. Trudește aproape un deceniu ca să îl scrie, iar restul vieții și-l petrece șlefuind aceleași fraze, cadențând aceleași versuri.

E atât de afundat în lucru, încât, se zice, s-ar fi dus până la Modena în papuci. Unde îi putea fi gândul? Unde – distrasă atenția? „Ce era oare în capul lui?”, se întreabă de Sanctis. Și tot el își dă răspuns: „Era *Orlando furioso*”. Așadar, literatura. Pentru că e impregnat în acest om „de bună calitate, cu instincte nobile și libere [...], mijlociu și burghez [...], ușor iritabil în bunătatea și liniștea lui [...], ceva din spiritul vremii sale”. Prin Ariosto se încheie Renașterea italiană. Iar lumea, așa cum o descoperă el, cu indiferență, fără scepticism și fără credință, e „lipsită de orice noblețe spirituală, fără religie, fără patrie, fără simț moral”.

„O, marea vitejie a cavalerilor de altădată!”, exclamă Ariosto în Cântul I din *Orlando*, cel cu minţile smintite de iubire. Ce mai rămăsese din codul vechilor eroi? O legendă, o lume a purei imaginaţii, tot mai dezlănţuite, închipuind *ca joc* miracole în toate felurimile acestora (fie ele creştine sau vrăjitoreşti). Din puzderia aventurilor care ţes (destul de haotic) poemul se întrevede ceva din felul de a fi al umanităţii închipuite de Ariosto, o umanitate însufleţită de gustul pentru aventură şi fabulos, dar mai ales de iubire. Toate, împinse până la acea exagerare ce la face să cadă în ridicol, trădându-şi neseriozitatea, natura superficială. Numai că şi aşa, în nefirescul său comic (uneori), lumea lui Ariosto se salvează prin geniul celui ce-a creat-o, ca un demiurg, la antipodul lumii adevărate, cu graţie şi detaşare de spectator, fără să se implice, cu limpezime şi naturaleţe, cu o simplitate (s-a spus de atâtea ori) „homerică”. Iar claritatea şi graţia aceasta sunt rodul unei trude îndelungate asupra formei lucrurilor desprinse de realitate.

Canonului descoperit de Ariosto i se supun şi cele două eroine, femeile războinice, Bradamante şi Marfisa, cu întreaga lor încâlcită poveste. Ariosto le readuce în scenă nu doar pentru a continua ceea ce începuse Boiardo, pentru a nu rătăci cumva vreun personaj, ci din pricini mult mai adânci. Şi anume din nevoia de a oferi lumii sale (şi – de ce nu? – lui însuşi) un altfel de model feminin decât cel glorificat în mai toate poemele cavalereşti ale Evului Mediu. De la Homer, Vergiliu şi Quintus din Smyrna nimeni nu mai cântase cu patos măreţele fapte ale fecioarelor înarmate cu lance şi scut. Doar Pulci şi Boiardo, prea palid însă. Era vremea renaşterii lor.

„Cânt doamnele, cavalerii, armele şi iubirea, cânt curtenia şi măreţele fapte.” Iată un exordiu pe măsura ambiţiei lui Ariosto. Într-adevăr, va fi vorba despre cavaleri şi domniţe, despre fapte de arme şi gesturi curteneşti, numai că – aşa cum s-a întâmplat şi la Boiardo – forţa care animă întreagă această lume, punând-o în mişcare, e tot iubirea. Numele ei e de fapt Angelica. Ea e forţa centripetă a poemului. Spre ea se aventurează disperaţi, până la pierderea minţilor, eroii. Pe ea o caută, rătăcind mereu, înfruntând primejdii de moarte, Orlando, Rinaldo, Sacripante. De fapt, aproape toţi cavalerii creştini şi păgâni pe care diafana făptură îi vrăjeşte cu farmecul său. Nimeni nu ar putea spune fără să se teamă de greşeală că o altă frumoasă domniţă i-ar putea lua locul în poem, în chip de „vârtej” care-i atrage şi prinde pe vajnicii bărbaţi, întunecându-le minţile de nerăbdare ori suferinţă.

Şi totuşi, aşa ceva se întâmplă. Iar cea hărăzită de Ariosto cu acest rol e Bradamante. Numai că pe ea nu o caută cohorte de eroi loviţi de dragoste ca de o molimă. De fapt, nu o caută nici măcar bărbatul iubit, Ruggiero (mereu prizonier a ceva sau al cuiva, mereu înlănţuit). În ciuda frumuseţii de nedescris, a sufletului nobil, a minţii

limpezi, ea e silită să înfrunte primejdii, să străbată mări și țări ca să-și elibereze sau să-și reîntâlnească iubitul. Nu stă resemnată, neajutorată, în senina așteptare a salvatorilor. Luptă ca o leoaică pentru iubire. Și, în cele din urmă, câștigă. Singurul care îi poartă de grijă, care n-o uită pe drum, precum Boiardo, e creatorul ei, Ariosto. El o cheamă în pagină, îi țese aventuri după aventuri, o salvează, spre a o ține în viață ca personaj. Într-o lume împânzită de bărbați obosiți (ori numai plictisiți) de eroism, care-și descarcă snaga războinică în desfătare și joc, era nevoie de o asemenea oglindă mustrător-amuzată.

Bradamante intră în scenă chiar de la-nceput, fără prea mari pregătiri. Brusc, întrerupând povestea asaltului amoros al mândrului circazian, Sacripante, cavalerul venit din străfundul Răsăritului spre a o cuceri pe Angelica. O întâlnește pe aceasta, ca prin miracol, într-un luminiș descris de Ariosto precum paradisul. Viteazul stă pe malul unui pârâu, cu ochii pierduți, cu gândul răvășit de îndoieli, cu sufletul arzând de dragoste. Când, iat-o răsărind din hățișul pădurii, urzind un mic viclejug, pe însăși Angelica. Iar Sacripante, înmărmurit de frumusețea celei iubite, dă crezare vorbelor ei, amețit de speranță. Numai că și el, înfierbântat, urzește un plan viclean: „În zori am să culeg cest trandafir îmbobocit”. Dar tocmai când se pregătește de „dulce asalt”, din pădure se aud zvon de arme, tropot de cai. Gata de luptă, Sacripante își pune în grabă coiful, platoșa, înșfacă spadă și scut, încalecă.

În fața lui se ivește un mândru cavaler, „în haine precum neaua”. Zădărnicit în asediul amoros, plin de mânie, Sacripante îl cheamă la luptă pe nepoftit, aruncându-i vorbe pline de dispreț. Demn, „dalbul cavaler” își scoate spada din teacă și pornește la atac „precum uraganul”. Asemeni „leilor și taurilor când se-nfruntă”, cei doi se izbesc cu lăncile, cu spada și cu scutul, încât „se cutremură cer și pământ”, „văi și piscuri înnorate”. Cavalerul alb, cu viziera trasă pe chip, agil ca o fiară, îi răpune sarazinului calul, care, în cădere, își strivește stăpânul. Stând drept și mândru în șa, necunoscutul biruitor socotește lupta încheiată și pornește-n galop spre cine știe ce zări.

Umilit, rușinat în fața Angelicăi, Sacripante se ridică cu greu în picioare, dar mai are totuși puterea de a întreba un călăreț ivit pe neașteptate în căutarea cavalerului alb: „Ci spune-mi: care-i numele bărbatului ce m-a învins?”. Răspunsul nu întârzie: „Află, mărite cavaler, că-i o preafrumoasă, dar și aprigă domniță”. Iar numele nu poate fi nici el tăinuit, căci faima lui a umplut lumea: „E Bradamante, dacă vrei să știi”, rostește-n încheiere ciudatul mesager și se înfundă în pădure. Uluit, Sacripante se adâncește în umilință și rușine. „Învins de o femeie!” e tot ce mai poate spune, pornind la drum alături de Angelica, tăcut și resemnat, fără nici un plan ori dorință de cucerit iubita.

După alte și alte întâmplări de dragoste, după zeci de lupte care-i descriu pe Orlando, Rinaldo și Angelica, iat-o din nou, în Cântul II,

pe Bradamante. După ce i-a fost dezvăluit numele, în doar câteva cuvinte ne e reamintită povestea sa (ce nu mai seamănă întru totul cu puținul știut de la Boiardo). E sora lui Rinaldo (poate chiar geamănă?), fiică a ducelui Amone și a Beatricei. Gloria faptelor sale de arme a împânzit deja lumea. Nu însă și faima sa de femeie îndrăgostită. Căci, spune Ariosto, „nefiind născută nici din urs ori leu ori altă fiară”, ea se supune, ca orice fecioară de viță nobilă, legilor curteniei. Se îndrăgostește. Dar bărbatul iubit vine de departe, din alt neam. E fiul nefericitei Galaciella, fiica lui Agolante și-a regelui Ruggiero, care-și prelungește numele și faima în acest băiat, despre care Ariosto nu ne mai spune nimic. Ca autor, el are grijă doar de Bradamante și de povestea ei. Ruggiero e doar un pretext. Cei doi se văd o clipă și, dezvăluindu-și chipul și firea, se îndrăgostesc fulgerător. Dar totul le stă împotrivă: o „soartă prea crudă” îi desparte mereu. Numai că singura care trebuie să înfrunte toți dușmanii văzuți și nevăzuți, trecând probe după probe, pusă mereu la încercare, e Bradamante. Ea își caută iubitul străbătând munți, văi, păduri, pustiuri. Într-una din aceste rătăciri l-a întâlnit și biruit pe Sacripante.

Acum îi e sortită o altă aventură. Se ivește-n calea ei un cavaler singuratic și trist. E Pinabello, descins din stirpea hainâ a ducilor de Maganza, care îi povestește descumpănitei fete despre bărbatul iubit. Ruggiero e prizonierul lui Astolfo, răpit de acesta și ascuns într-un castel cu neputință de cucerit, în vârful unui munte. Încrezătoare, Bradamante pornește alături de Pinabello spre castel. Dar ticăloșia celor din Casa de Maganza nu se dezminte. Cavalerul trist vrea să o dea pierzării: îi pregătește o capcană, prăvălind-o în fundul unei grote. Minune, ea scapă cu viață și, după ce își vine în fire, începe explorarea cavernei. Cu cât înaintează, un loc minunat i se vădește privirii.

O sfântă catedrală, uriașă, unde sălășluiește Merlin, vrăjitorul. Ciudat amestec de miracol creștin și păgân, de magie solară și tenebroasă, de angelic și demonic. Toate, de-a valma în pagină. O zână, Melissa, o conduce pe Bradamante la mormântul unde zac osemintele, dar și sufletul lui Merlin. În fața eroinei – o piatră roșie, strălucitoare, înconjurată de ziduri din marmură, de minunate sculpturi și picturi, parcă însuflețite. Încremenită de uluire, fecioara vitează aude cum, din adâncul mormântului, se ridică „limpede și dreaptă” vocea lui Merlin.

Din această clipă suntem părtașii uneia din cele mai teribile viziuni care-a pătruns vreodată în literatură. Ariosto izbutește în câteva sute de versuri cel mai ciudat „catalog” din câte s-au văzut până aici. Citind din cartea fermecată, vegheată de duhul lui Merlin, Melissa enumeră în cadență zecile de eroi ce se vor naște peste ani, decenii și secole din sângele Bradamantei și-al lui Ruggiero: „O, prea-cinstită și nobilă domniță!/ Pântecu-ți va zămisli o stirpe de eroi/ Spre fala Italiei și-a-ntregii lumi”. Rădăcinile acestui nobil neam, ce va reda

Italiei gloria pierdută, sunt străvechi: se întind până la Troia. Urmând-o pe vrăjitoare în templul de alabastru, Bradamante se lasă închisă într-un cerc proteguitor și, la pavăza unui pentaclu, privește și ascultă cum, din cartea ținută cu grijă în mâini, Melissa începe să citească nume după nume, sute și sute de eroi, cu toate măretele lor fapte.

Chemați prin vocea fermecată din lumea-nchipuirii în lumea cea aievea, viitorii fii ai Bradamantei și ai lui Ruggiero se înfățișează ochilor aprinși de extaz ai fecioarei sub formă de umbre. De unde ar putea veni nenăscuții copii? se întreabă temător Ariosto. Din Infern sau din alt neștiut lăcaș? Nu poate da nici un răspuns, fiindcă taina-i prea mare. Se înșiruie, ca-ntr-o paradă a spectrelor, unul după altul, Ruggierino, minunatul fiu al celor doi iubiți, care-i va semăna în toate, la chip și suflet, lui Ruggiero și care-și va răzbuna tatăl ucis mișelește; apoi nepotul, Uberto. Și, în continuare, Alberto, Ugo, Azzo, Albertazzo, din nou Ugo, alt Azzo, Folco, Enrico, șiruri de Obizzo, Ugo, Otto, Rinaldo, Niccolò, Leonello, Ercole, Ippolito și Alfonso, Sigismondo și Francesco... Cu cei cinci fii ai lui Alfonso se încheie pomelnicul, căci – spune zâna-vrăjitoare – spre a putea fi pomeniți cu toții ar trebui să treacă multe nopți și zile. Închide așadar cartea, spulberând umbrele ce se întorc tăcute și în grabă de unde-or fi venit, ca să-și aștepte zeci, ba chiar sute de ani clipa nașterii. Ca să-și urmeze scrisa.

O secvență asemănătoare se va regăsi mult mai încolo, în Cântul XIII, când, după neînchipuite aventuri în căutarea lui Ruggiero, după ce îi învinge în luptă dreaptă, cu lance și spadă ori cu arme vrăjite pe Brunello și Atlante, după ce își eliberează iubitul din castelul fermecat, după ce îl pierde din nou, văzându-l cum se-nalță la ceruri, dus în depărtări neștiute de hipogrif, minunatul cal înaripat, ajunge iarăși în fața Melissei, zâna ce știe să citească din cartea vrăjită trecut, prezent și viitor. O roagă, după ce îi încredințează inelul făcător de miracole, să mai deschidă o dată cartea și să-i dezvăluie nu doar numele și umbra stirpei bărbătești ce se va naște din ea, ci și gloriosul neam de femei ieșit din sângele său.

Dar cele două femei, zâna și războinica, nu se mai află în grota lui Merlin. Și nici vreme prea multă nu au. Așa încât Melissa alege din sutele de viitoare mame ale marilor seniori, regi și împărați, doar câteva și le cheamă pe nume. Toate vor purta cu glorie, „precum un cavaler cinstește arma și armura”, veșmântul femeiesc, prin înțelepciune, cumpătare și noblețe a sufletului. Dar iată-le. Isabella, „prietenă a artelor și științei”, apoi Beatrice, sora Isabellei, preafericita, în stare să aducă pacea nu doar soțului, ci și întregii sale țări. Și încă alte glorioase femei: regine, ba chiar sfinte. Șiruri de ilustre doamne ale Italiei, așa cum le va fi cunoscut și iubit aievea Ariosto însuși. Bianca, Lucrezia, Constanza, Ricciarda. Și din nou Isabella. Eleonora, înțeleapta regină a Aragonului, apoi Renata a Franței, fiica lui Ludovic al XII-lea. Nu le-ar putea uita Melissa nici pe Alda de Saxa sau pe

Bianca Maria a Cataloniei, nici pe fiica regelui Siciliei și nici pe frumoasa Lippa din Bologna. Îi povestește, spune Ariosto, câte ceva despre fiecare, dar totul e-ncropit în mare grabă, căci mai de preț e grabnica salvare-a lui Ruggiero. Iar brava fecioară, însuflețită de dulcea povară a zămislirii, nu pregetă o clipă. Lasă șirul urmașelor întrerupt și se-avântă spre noi aventuri.

Până s-o vedem la sfârșit alături de Ruggiero, nuntind, doar câteva cuvinte despre aceste două ciudate „cataloage", „registrele" în care o mână nepământeană a scris deja numele nenăscuților copii ai Bradamantei. Un asemenea mod de a face genealogie poate că nu e cu totul nou. Dar fără precedent e viziunea Melissei. Tărâmuri de umbre care au fost cândva vii au mai străbătut mulți eroi, de la Enkidu la Ulise, Enea ori Dante. Dar o „paradă" a spectrelor celor încă nezămisliți e mai rară, cu atât mai mult cu cât cea care-i va aduce pe lume e o fecioară războinică.

Niciunde, până la Ariosto, aprigele amazoane nu au fost închipuite așa, ca niște femei roditoare, care, după ce luptă pentru a-și cuceri iubirea, se așază pașnic alături de soț și răspund menirii lor de veacuri. Am zice că sunt femei desăvârșite, cum numai Renașterea italiană putea imagina. Nimic tenebros, nimic sălbatic la aceste eroine, precum la amazoanele Greciei, Romei sau Nordului. Luptătoarele lui Boiardo și Ariosto sau Tasso au o luminozitate cu totul aparte, căci în final nu abdică – decât prin moarte – de la ceea ce-i hărăzit femeii. Se îndrăgostesc pătimaș, înfruntă orice obstacol pentru a fi alături de cel iubit, iar dacă soarta le e prielnică și scapă cu viață (cum se întâmplă în poemul lui Ariosto), se unesc cu bărbații inimii lor în fața lui Dumnezeu, desăvârșite mame și soții, femei pacificate prin dragoste și credință.

Iată conciliate păgânătatea și creștinismul, căci această luminozitate a războinicelor închipuite în veacurile al XV-lea și al XVI-lea are o dublă sursă. Pe de-o parte, păstrează ceva din solaritatea eroilor greci, așa cum îi cântă Homer, prezențe aproape zeiești; pe de alta, preiau un soi de nimb îngeresc, căci sunt ori vor intra (prin botez) în oastea lui Christos.

E drept, dacă ar fi să așezăm față în față cele două „cataloage", al urmașilor și al urmașelor Bradamantei, se vede limpede că stirpea bărbătească e covârșitoare. În plus, marile doamne nu mai seamănă cu strămoașa lor și nici fapte de glorie armată nu le încununează. Nici una nu intră călare pe câmpul de luptă, înarmată până în dinți. Cu totul altele sunt virtuțile duceselor, conteselor, reginelor ce-i vor urma Bradamantei. Ele aleg nu armele, ci literele. Înțelepciune, cumpătare, grație, demnitate, bunătate, izvorâte din nesecatul șuvoi al culturii. Femei însetate de citit și de scris, de muzică și pictură. Un alt fel de a fi puternic, transmis și modelului feminin apusean tot prin Renașterea italiană.

Să ne întoarcem însă la isprăvile Bradamantei. Sunt atât de multe, de încâlcite și miraculoase, încât oricine le-ar pierde firul. I se întâmplă chiar genitorului ei, Ariosto. Între toate, să pomenim doar una, spre a pregăti întâlnirea și lupta cu Marfisa. Să spunem doar că amazoanele sunt îndrăgostite de unul și-același bărbat. Fără să știe că Ruggiero îi e frate, războinica păgână, Marfisa, îl prinde pe acesta-n mreje, stârnind furia Bradamantei. Ea își caută iubitul străbătând tot Apusul, orbită de gelozie, din clipa când află că bărbatul iubit a cerut mâna unei alte femei, deși își juraseră credință veșnică. Nu poate înțelege cum cavalerul creștinat de dragul ei, Ruggiero, încalcă legământul sfânt („Nu știi, iubite, că fără de credință în iubire nu poate fi noblețe?"). Stă împietrită de durere și uluire la aflarea veștii, fără să înțeleagă unde a greșit.

Cuvintele cavalerului gascon care l-a văzut pe Ruggiero rănit de vrăjmași și alinat în brațele Marfisei îi străpung inima. Se aruncă îmbrăcată în armură pe pat, își îndeasă în gură așternutul, ca să nu țipe, imploră în gând ceruri, îngeri, zeu al iubirii, plânge în hohote, vrea să-și curme viața, se revoltă. Își aduce aminte cum, între a fi cu el și a fi alături de stăpân, de însuși Carol Magnul, în inima ei sfâșiată a câștigat „l'amoroso foco". Revede nenumăratele primejdii învinse spre a-l face scăpat, își simte pe trup rănile încă proaspete. Și tot nu înțelege. Pentru ea iubirea este, ca pentru orice cavaler, încununarea nobleței și-a onoarei. Devotamentul, loialitatea, fidelitatea nu sunt vorbe în vânt, ci legi de netrecut. Tocmai de-aceea nu e în stare să priceapă cum un adevărat bărbat le poate încălca.

De fapt, în toată această poveste, nu Ruggiero, ci Bradamante e Cavalerul. Așa se va întâmpla nu doar în literatură, ci și în viață. În istoria mare și în cea mică, a fiecăruia din noi. În vremuri când snaga bărbaților sleiește, când, în loc de bravură, ei lasă la vedere purtări muierești, cu toane, mofturi, văicăreli, neputințe, se ivesc femei năprasnice, pline de forță, demnitate și curaj. Așa e Bradamante din prima clipă până aici, în Cântul XXXVI, spre final, când, după îndelungi peripeții, vrea să-l recâștige pe Ruggiero. Atunci, în iatac, hohotind, trântită pe pat, în armura care deja o sufocă, „călăuzită de duhul cel bun", a ales lupta. O moarte demnă, pe câmpul de bătaie, față în față, corp la corp cu iubitul, căzând de spada lui. Nu înainte însă de a o răpune pe rivală.

A hotărât așadar să meargă până la capăt, să se răzbune amarnic, să-și facă singură dreptate. Își strânge zalele, își trage viziera, ia scutul de aur, lancea lui Astolfo, încalecă pe bidiviu și pornește să străbată-ntreg Apusul. Se însoțește în peripețiile sale cu alți bravi luptători și, fără a le ascunde că e femeie, le spune de la bun început: „Sunt printre voi, cavaleri, ca să fiu ca și voi: un bărbat". Și înfruntă alături de ei nenumărate primejdii, până când, într-un târziu, ajunge în cetatea unde se află iubitul.

Îl vede alături de Marfisa și parcă-i înțelege îndoiala, neputința de a alege între ele două. Ariosto, el însuși încercat de patimă spre

miezul vieții, iubind în taină, știe prea bine ce se-ntâmplă. De fapt, cum îl pune să mărturisească, Ruggiero le iubește pe amândouă. Într-una, în Marfisa, cea „măiastră în arme”, „crudă ca o fiară”, fecioara cunoscută de curând, el își redescoperă pasiunea. Lângă ea e „flacără și patos”. Iar pentru devotata Bradamante simte mai presus de orice „buna voie a inimii”. E slab, nehotărât, aproape un copil în inconștiența cu care își închipuie că le poate împăca în el pe amândouă. Nu face nimic și le privește cum se apropie una de alta, în armuri, călări, cu lăncile, spadele, scuturile strălucind în soare. E, dincolo de-ngrijorare, chiar flatat, așa cum stă, înarmat, pregătit să intervină în bătălie.

I-am putea spune înfruntării acesteia, cu oarece umor, o „andromahie” sau, mai precis, „Ruggieromahia”. Nu e și nici nu va fi singura dată în literatură când două femei își dispută un bărbat. Mai rare sunt însă – e drept – bătăliile cu sulițe adevărate. Ariosto nu uită că amândouă stau sub „blestemul armelor de fier” și le pune să se înfrunte întâi pe câmpul de bătaie. Cei de după el vor găsi alte căi, unele poate la fel de directe și brutale, doar că prin cuvinte zvârlite pătimaș, altele mai perfide, ca niște-nvăluiri, prin urzeli, gânduri piezișe, bârfe.

Dar iată-le pe cele două eroine față în față, scrutându-se cu vrăjmășie. Marfisa, plină de îngâmfare, se simte de două ori în siguranță. Întâi, pentru că e, într-adevăr, o adevărată războinică, a cărei faimă a străbătut lumea; și apoi, pentru că se știe iubită. În schimb, Bradamante e toată ură și răzbunare, așa cum pornește în galop turbat, cu sulița pregătită să străpungă inima dușmanei. O izbește puternic în piept, o prăvale de pe cal, gata să o spintece cu spada. Marfisa nu se lasă înfrântă și, cu ultimele puteri, încălcând regulile duelului, sare-n picioare, se apără, își încordează brațul, țintește și lancea se oprește în scutul Bradamantei. Acum e ea la pământ, iar Marfisa deasupra. O luptă corp la corp, ca între doi potrivnici sau poate ca între doi îndrăgostiți.

Căci sub ochii lui Ruggiero se înfruntă nu doar două femei, ci două dorințe. Poate se zbate în fața sa, pus în scenă, scos la iveală prin aceste întruchipări, ca să vadă și să înțeleagă mai bine, chiar propriul suflet. Sfârșitul nu poate fi însă hotărât prin luptă, căci nu biruie nimeni; Bradamante și Marfisa sunt la fel de puternice. Atunci totul rămâne în voia sorții, a lui Dumnezeu, care aici, în carte, e chiar Ariosto în clipa când imaginează o soluție salvatoare. Un *deus ex machina*. Un duh, o umbră ce se pogoară din ceruri și le dezvăluie taina: Ruggiero și Marfisa sunt frați. Și glasul mai adaugă, strecurându-se în urechea Bradamantei: „Fie ca gelozia să nu-ți mai tulbure suflet și minți niciodată. Împacă-te!”. La porunca aceasta, Bradamante se îndreaptă spre Marfisa, îi cade în brațe, o sărută. E pace din nou peste toți. Frații se îmbrățișează și ei, îndrăgostiții de-asemeni. Happy-end.

Ce să mai adăugăm? Doar două scurte gânduri. Dușmanii împotriva cărora viteaza Bradamante a luptat năprasnic au fost de fapt nu atât

cei văzuți (sarazini, vrăjitori, case ducale vrăjmașe sau frumoase, tinere rivale), cât nevăzuții demoni ucigași: uitarea, indiferența, trădarea. I-a biruit pe cei mai mulți, însă nu întotdeauna prin propriile forțe, ci ajutată de duhul ce plutește deasupra acestei lumi de hârtie – imaginația lui Ariosto. Dacă ne-am strădui, am putea interpreta pas cu pas întregul drum al războinicei noastre, de la prima încercare (lupta cu Sacripante) până la ultima (care, în *Orlando furioso*, e – printr-un *qui pro quo* – duelul cu însuși Ruggiero). Am putea citi toate faptele în sensul lor de adâncime, așa cum se construiește acesta pentru minunata întâlnire din final, pecetluită prin nuntă.

Numai că acest miez de sens (premeditat de Ariosto fără doar și poate) nu are greutatea așteptată, pentru că în lumea plăsmuită de el „nimic nu există în mod absolut; totul este relativ", crede de Sanctis. Și se întâmplă astfel deoarece această lume plină de miracole e ca un castel vrăjit. Lăsându-te liber ca un copil să imaginezi odată cu el, Ariosto nu uită să-ți reamintească ori de câte ori e nevoie că toate, castele și cavaleri, sunt doar cuvinte, frumoase năluciri, suprafețe pictate strălucitor din pura plăcere a jocului fanteziei. Însă chiar și așa, urma curajoasei, demnei Bradamante, de nezdruncinat în credința ei amoroasă, străbate luminos, ca o cometă vestitoare de cine știe ce noi vremi, cerul de hârtie al cărții.

Dar strălucirea acestor vremi atât de mult așteptate întârzie să apară, iar chipul Bradamantei se șterge și el. Sau, dimpotrivă, reintră cumva schimonosit pe scenă, alături de Marfisa, tot mai ciudată și ea, cu trecerea anilor. Exact acestei ciudățenii îi dedică un poem, spre finele veacului al XVIII-lea, venețianul Carlo Gozzi. *La Marfisa bizzarra* e opera vremii sale, dar mai ales a unei firi, la rândul ei, ieșite din tipare. Pentru că tot ce face Gozzi în poemul său eroi-comic e o replică nu atât la epopeea lui Ariosto, cât la spiritul luminatului său ev, pe care îl detestă. Într-o Veneție căreia Gozzi îi presimte amurgul, totul e luat în răspăr, căci moravurile sunt frivole și oamenii bicisnici. Astfel că Marfisa, în dorința ei de a se război cu toți și cu toate, dă de fapt glas unui om dezamăgit și înrăit.

Iar Bradamante, în fine soția lui Ruggiero, a ajuns o biată burgheză înăcrită, lacomă de bani și de putere. Zi și noapte la sfadă cu bărbatul pentru care, în vechile povești, și-ar fi dat până și viața, ea veghează cu înciudare la nebunia cumnatei Marfisa, amenințare cumplită pentru jalnica sa căsnicie. Nimic din grandoarea – fie și de paradă, de suprafață – a minunatelor născociri cavalerești rescrise de Boiardo ori Ariosto. Nimic din splendoarea fantastică, de basm, a celor zece *fiabe*, „fabulele" compuse ceva mai înainte de către Gozzi însuși. Și reprezentate cu geniu improvizator, cu gust pentru exotic și miracol, la adăpostul uluitoarelor măști, pe scene, pe străzi, în piețe ori curți interioare, într-o Veneție care se pregătește, de secole, să moară fastuos. Nimic din toate acestea.

Clorinda

Și totuși, cu doar un veac înainte, la 1624, după Anul Nou, spre seară, pe aceleași străzi halucinante, pe sub portaluri, prin piațete, lunecând ca pe apele Styxului prin labirintul de canale, cu măști și costume de un fast nebunesc, stârnind fascinație și deopotrivă spaimă, în plin carnaval, nobilii Veneției se îndreaptă grăbiți spre marele palat, la Mocenigo. Acolo o să vadă un spectacol straniu: un „madrigal despre război și despre iubire", cântat și mimat, ca în baletele de la Curtea Franței, cu doar trei interpreți, clavecin și viole: *Lupta lui Tancredi și a Clorindei*. Sub măștile celor de față nu se poate citi nimic, dar cronicarul întâmplării notează că acea nobilime ușuratică, ipocrită, cinică, fără nimic grav și patetic în fire, înmărmurește de emoție. Capodopera lui Monteverdi stârnește în toți ceva demult uitat și ascuns în marele poem al lui Tasso, *Ierusalimul eliberat*, din ale cărui cânturi se naște această *Luptă*: sentimentul adânc, răscolitor, ce trece dincolo de moarte. Înfruntarea pătimașă a celor doi, sfârșitul Clorindei, suferința lui Tancredi când îi descoperă chipul și trupul fără viață, desfăcute din armură, dorința fecioarei de a-și trimite sufletul pur în cerul creștin, toate acestea îi tulbură într-atât pe spectatori, încât, scrie cronicarul, „ca să nu izbucnească în lacrimi, copleșiți dureros de sentimente, până să reușească să aplaude, tăcură îndelung".

Dar cine e această eroină cunoscută mai tuturor marilor scriitori și artiști de demult, însă lăsată azi aproape de tot în uitare de cititori și spectatori? În ultimele două veacuri numele său răsare în chip de comparație atunci când poeții și artiștii vor să spună ceva despre măreția eroică a unor femei, despre onoarea, demnitatea și bravura acestora: Clorinda. Însă, ce-i drept, doar în treacăt, doar simplu prilej de-asemuire în coada unei fraze. Dacă s-ar face totuși un indice de nume care să o fi pomenit în trecerea ei prin literatură, muzică și pictură, i-am găsi acolo pe Goethe și pe Byron, pe Shelley și Lamartine, pe Stendhal și pe George Sand, pe Michelet și Villiers de l'Isle-Adam, pe Baudelaire și pe Barbey d'Aurevilly, pe Marcel Proust și pe Virginia Woolf, pe Marguerite Yourcenar, Simone de Beauvoir sau Julia Kristeva, dar și pe Monteverdi, Rossini, Haendel. Sau pe cei ce i-au eternizat chipul pe pânză: Tiepolo, Rubens, Poussin, Delacroix. Toți au pomenit-o într-un fel sau altul. Toți au dat semn că o țin minte.

Să-i adăugăm și pe scriitorii români. Doi târgovișteni, Ion Heliade-Rădulescu și, peste ani, Radu Petrescu, fie traduc cu ardoare cânturi întregi din *Ierusalimul eliberat*, fie scriu împătimit despre Clorinda. Iar G. Călinescu, într-un memorabil eseu compus pentru cei 350 de ani de la moartea lui Tasso, închină câteva paragrafe fecioarelor războinice, nu înainte de a spune un mare adevăr despre soarta *Ierusalimului eliberat*: „Din capul locului, bănuiesc că mulți consideră această poemă epică, după titlu (căci am iarăși cuvânt să cred și vă rog să nu vă supărați că puțini dintre noi au citit-o), ca un oarece fastidios în douăzeci de cânturi. Și pe urmă, veți spune în stilul lui Shakespeare: ce-mi pasă de Hecuba? Ce-mi pasă de Ierusalim? Dar judecata, de ar exista la unii, trebuie reformată. Și compozițiile lui Beethoven sunt lungi, însă tulburătoare. *Gerusalemme liberata* e o piesă simfonică ținând inima într-o continuă și delicată surescitare, o creație eminamente patetică și «appassionata». Nu e, cum credeți, o intrigă de basme și de isprăvi de soldați lăudăroși, ci un poem vibrant”.

Cel ce se încumetă să intre azi pe poarta acestui Ierusalim al lui Tasso e răsplătit din plin nu atât cu istoria unei cruciade pornite de creștini pentru eliberarea Sfântului Mormânt, nici cu poveștile cavalerești nălucite din ea, nici cu jocul imaginației înrobite de forme frumoase, desfătătoare, ca la Boiardo ori Ariosto. Aici e ceva ce depășește cu mult toate acestea și care poartă un singur nume: sentimentul. Căci *Ierusalimul eliberat* trebuie citit întâi de toate ca o epopee a sufletului însetat de dragoste și mântuire. Nu însă ca în alegoria lui Dante. Aici e altă viziune, sunt alte mijloace, alte călăuze ale poetului prin infernurile, purgatoriile și paradisurile terestre. Din simplul motiv că Tasso e *altul*, diferit (fie și dacă nu i-ai privi decât chipul din tablou, fără să știi nimic despre el). Un mare scriitor al unor vremuri deosebite de cele dantești.

Se poate citi în figura prelungă și tristă, în privirea melancolică a lui Tasso întreaga tragedie a unui om care vrea să înțeleagă ce i se întâmplă lui și lumii din jur, dar nu izbutește să afle nimic. E surprins de penel spre finele vieții, după ce a scris poema eroică, după ce a cunoscut gloria, dar și hula, după ce l-a văzut, de pildă, pe banditul Marco di Sciarra ieșind din ascunziș și năpustindu-se spre el nu ca să-l prade, ci spre a se oferi să-l escorteze ca pe un rege, după ce i-a auzit pe osândiții la galere cântându-i versurile, după ce a simțit din plin ura confraților, după ce i s-au spulberat câteva iubiri și prietenii, după ce și-a trăit ca un coșmar cei șapte ani de nebunie în celula ospiciului Sf. Ana din Ferrara, după ce a pribegit dintr-un oraș într-altul, hăituit de propriile spaime și îndoieli, după ce a revenit în sudul care-l născuse, ca să mai scrie un alt poem, *Ierusalimul cucerit*. Un chip pictat nu cu mult înainte de timpuria sa moarte, la 51 de ani, în plină boală, înainte de a se retrage la mănăstirea

Sant'Onofrio, înainte de încoronarea sa de către Papă, la Roma, în Capitoliu, la o sărbătoare ce n-a mai avut loc.

Lumea care-l naște pe Tasso, părintele Clorindei, nu mai seamănă celei ce l-a dat pe Ariosto. Împărăția Marfiselor și Bradamantelor se spulberase parcă din temelii, căci deasupra Italiei veacului al XVI-lea (mai exact, în a doua sa jumătate) plutea duhul Conciliului din Trento: un spirit grav, autoritar, impunând credință și moralitate, prescriind canon după canon. Dar toate acestea nu ating „fondul", susține de Sanctis: „Autoritatea și credința sunt dintre acele lucruri care nu pot fi impuse. Iar în Italia era tot atât de greu să restaurezi credința, ca și moralitatea. Ceea ce s-a putut obține a fost ipocrizia, adică respectarea formelor în dezacord cu conștiința. Prefăcătoria și falsitatea în vorbire, în moravuri, în viața publică și particulară deveniră o regulă de înțelepciune: imoralitate adâncă, ce răpea conștiinței orice autoritate și vieții orice demnitate".

Dar în literatură? Aceeași legiuire severă, însă a limbii și formelor poetice, printr-un alt fel de Conciliu, lumesc de astă dată: Academia „della Crusca". Cum reușește să trăiască și să scrie în această lume mult prea fragilul Tasso? Sfâșiat. Încercând să armonizeze în suflet și operă credința plină de fervoare a creștinului din el, crescut de iezuiți, cu gustul libertății păgâne, spiritul critic ce-i așeza în față modele și canoane, cu nevoia de a-și dezlănțui fantezia. Spune într-o singură frază de Sanctis: „Doi oameni se luptau în el: păgânul și catolicul, Ariosto și Conciliul din Trento".

Dacă am reconstitui printr-un efort al memoriei culturale viața de la curțile italiene din acele timpuri, am înțelege prea bine nu doar drama, ci tragedia lui Tasso. Artist în vremi nu de restriște sângeroasă, abrupte, ci mai curând de trecere, suspendat ca într-un interval, el se supune prin temperament și destin unicei muze care cântă atunci: melancolia. Din ea se naște *Ierusalimul eliberat*, capodoperă încheiată la 31 de ani, a cărei primă schiță ar fi fost făcută, spun istoricii, la nici 15 ani, când Torquato se afla la Veneția, spre a-și ajuta tatăl, pe Bernardo, să-și tipărească o prelucrare după *Amadís de Gaula.* Să nu se uite nici faptul că, la 18 ani, tânărul Tasso publicase deja, tot la Veneția, *Rinaldo*, poem cavaleresc în 12 cânturi. Și că, până să încheie *Ierusalimul eliberat*, mai compusese deja o dramă pastorală, *Aminta*; că începuse lucrul la tragedia *Regele Torrismondo* și publicase deja zeci de poezii.

Neliniștea care-l hărțuiește mereu, teama de eșec, trupul viguros cândva, călit pentru lupte (căci nu degeaba se spune la Ferrara „cu pana și cu spada nici unul nu face cât Torquato"), dar care acum, iată, e istovit, fantezia mult prea încercată, mintea tot mai tulbure, izbucnirile necugetate, violența, toate acestea îi fac pe vechii săi prieteni să-l lege cu lanțuri și, la scurtă vreme după ce dăduse Italiei o capodoperă, să-l arunce într-o celulă de ospiciu-închisoare. La Arcispedale

di Sant'Anna stă șapte ani. Acolo îl vizitează, cutremurat de revoltă și compasiune, Montaigne. Acolo vor merge, peste veacuri, ca în pelerinaj, Goethe, Byron, Shelley, ca să scrie despre Tasso și despre *Ierusalimul* său.

Un mare, un adevărat poem cavaleresc, eroic, grav, patetic, înfiorat doar de credință, bântuia imaginația și mintea lui Tasso încă de la 15 ani. Numai că firea sa îndoită nu putea naște ce și-ar fi dorit: „caută epicul și găsește liricul; caută adevărul sau realul și creează fantasticul; caută istoria și se întâlnește cu sufletul său", scrie tot de Sanctis, ale cărui fraze ne însoțesc mereu. De fapt, pe sine însuși se descoperă, fără să vrea, la capătul îndelungii bătălii pentru Sfântul Mormânt pe care-o dau cavalerii creștini împotriva sarazinilor, printre poveștile de dragoste și război care-mpânzesc lumea aceea ciudată, atât de îndepărtată în timp și în spațiu, atât de aproape în sufletul lui Tasso.

El începe, precum toți înaintașii, astfel: „Cânt sfinte arme, cânt pe Căpitanul/ Liberator al Sfântului Mormânt...". Așadar, un poem închinat lui Godefroy de Bouillon (devenit în italiană Goffredo) și eroicei sale armate de cruciați, ajunsă în al șaselea an al bătăliei. Muza invocată e o muză creștină, neîncununată în Helicon, ci ascultând „a heruvimilor cântare". Și totuși, doar două rânduri mai încolo, după ce împătimitul Tasso o imploră cu toată nădejdea („Stârnește-n mine sfântă-nflăcărare"), glasul se înmoaie, chemând deja iertarea pentru tot ce știe de pe-acum că va face. Anume că, „biet om", se va lăsa îmbătat de dulceața „mincinosului Parnas". Iată-l deci, dintru bun început, în doar câteva versuri, pe sfâșiatul Tasso, oscilând între păgânătate și creștinism, între – cum s-a mai spus – „Ariosto și Conciliul din Trento".

Așa va fi tot timpul. Marea bătălie pentru Ierusalim e o cauză sfântă, fără doar și poate, numai că – excepție făcând Goffredo însuși și, pare-ni-se, un pustnic – mai toți eroii (cavaleri creștini ori sarazini) și eroinele (războinice sau vrăjitoare pline de farmec) sunt prinși în vârtejul luptelor, cad răniți și răpuși mai curând de săgețile lui Amor decât de spadele vrăjmașe. Ca și la Ariosto, dar într-un alt fel, imensa forță centripetă care-i pune pe drumuri, îi împinge spre aventură, ca să-i adune în final pe toți la un loc, e iubirea. Fără să uite însă nici unul, fie creștin, fie aflat în oastea lui Allah, că, pentru sfânta cauză a credinței, Ierusalimul trebuie cucerit și, respectiv, apărat.

Dovadă că astfel se-așază lumea în fantezia lui Torquato e chiar începutul poemei, când, substituindu-se parcă ochiului divin, „părintelui etern" din ceruri, el vede, „privind de-a roata lucrurile toate" cum se zbat în „omenești dorinți" cavalerii lui Christos. Vede, așadar, zelul lui Goffredo de-a cuceri Ierusalimul, setea de mărire-a lui Balduino, pofta lui Boemondo de a se-nstăpâni peste Antiohia, curajul nebunesc al lui Rinaldo, dar mai ales pătrunde în sufletul celui mai frumos

dintre eroi, Tancredi, care, „de viață chiar străin,/ Se mistuia de dragul unei fete”. Aici, în acest vers, Tasso, ca un Dumnezeu atoateștiutor, contemplându-și deja creația și creaturile, ne-o înfățișează discret, pentru prima oară, pe Clorinda.

Ea e fata, încă fără nume scris în pagină, a cărei amintire îl tulbură într-atâta pe erou. Iar când, în același Cânt I, precum Homer sau Vergiliu, precum Boiardo și Ariosto, Tasso începe să-nșire lungul „catalog” al cavalerilor creștini adunați de Goffredo pe câmpul de luptă, la îndemnul mesagerului ceresc, arhanghelul Gabriel, se vede cu limpezime că, între toți, cel mai drag îi e Tancredi. S-ar putea spune pe bună dreptate: el, și nu Goffredo sau Rinaldo, e adevăratul erou al *Ierusalimului eliberat*, căci el, cu înfiorările și melancoliile sale, cu tot patosul unui suflet dilatat, e Tasso însuși în timp ce scrie cartea, centru nevăzut al operei, creator și creat deopotrivă.

„Frumos la chip, cu inima vitează”, iubit de toți cavalerii, Tancredi are o singură „umbră” care îi pătează însă faima. Scrie Tasso: „Amorul – ce-i răpește mult din zel/ Născut în luptă doar dintr-o privire,/ Prinzând putere din nenorocire”. Așadar, o iubire fulgerătoare, al cărei început Tasso se grăbește să-l descrie în câteva strofe din același Cânt I, uitând parcă de „catalog” și-ntrerupând parada armatelor de viteji. Secvența pare descinsă din Petrarca, spune de Sanctis. Numai că imaginea fecioarei, cu „aurul din plete” scăpat din chingile coifului și revărsat năvalnic peste umeri, nu apare aici, în acest prim episod al întâlnirii. Acum Tancredi își trage doar sufletul după urmărirea istovitoare a unui pâlc de perși care, biruiți de franci, fug mâncând pământul. Descoperă un crâng umbros, o fântână și, de parcă ar fi într-un poem arcadian, se lasă pradă tihnei. Când, „iată că s-arată o fecioară/ Cu fruntea doar nestrânsă-n grea armură/ Păgână, vrând, sub arșița de vară,/ Să ia un strop de apă dulce-n gură”.

Niciodată până la Tasso întâlnirea dintre erou și războinică nu s-a desfășurat astfel. Pentesileea, Camila, Brunhilda, Bradamante sau Marfisa și-au descoperit potrivnicii în toiul luptei. Acolo li s-a ațâțat dorința, acolo s-a înfiripat pasiunea ce avea să le ducă pe unele dintre ele la moarte. De ce oare se întâmplă altfel la Tasso? În clipa când zărește doar „mândrul chip nimbat cu fală”, nedezvelit din strânsura coifului, deci în secunda dumnezeieștii întâlniri a privirilor, cum nu se va mai întâmpla decât peste ani, la Stendhal, Tancredi e deja îndrăgostit cu patimă. Vede, prin urmare, doar ochii, fruntea, nasul și buzele, nu însă și belșugul pletelor aurii. Îi e însă destul. „Inima lui beată” nu se mai poate desprinde de această întruchipare a frumosului însuși, așa cum i s-a dezvelit fulgerător.

Ar da năvală s-o cucerească pe mândra fecioară înarmată, dar, speriată de un pâlc de creștini ce răsar din senin, ea își strunește calul și dispare. Iar ceea ce i se întâmplă lui Tancredi pare desprins nu dintr-un poem eroic sau dintr-un roman cavaleresc, ci dintr-o idilă

sau dintr-o elegie. Nimic epic, bărbătesc, în acest început de poveste. Efluviu liric, sentiment, dulce visare, melancolie, voluptate. O efeminare ce nu-i doar a lui Tancredi și-a autorului său, ci și a unor vremi crepusculare. Eroul se înfățișează privirii tuturor așa cum e, în toată slăbiciunea, fără să se ascundă sub vreo pavăză: „Și toți citeau pe chipul lui ca-n carte/ Ce flacără îl mistuie acum:/ Cu capu-n jos plecat, mâhnit de moarte/ Și-adânc oftând, el își văzu de drum".

Dar Tasso își revine: revigorează epos, ritm și cadență, continuând pomelnicul oștirilor creștine și-al comandanților veniți din toată Europa, ce vor porni în curând la asediul Ierusalimului stăpânit de musulmani. El îl lasă în urmă și umbră pe Tancredi, spre a pregăti intrarea în scenă, așa cum se cuvine, a frumoasei fără nume care a tulburat într-atât o inimă de erou. Am ajuns astfel la Cântul II, după ce o poveste crudă, plină de jertfă, suferință și iubire e depănată cu patos: „Dar tocmai când primejdia e-n toi/ Războinic mândru și frumos s-arată./ (Așa părea-n veșmintele de soi/ Și-armura cea din țară depărtată.)/ Un tigru-i stă pe coiful ce-n război/ Clorinda-l poartă, fata ne-nfricată;/ Prin tigrul de pe coiful ca oglinda/ O recunosc cu toții pe Clorinda".

Până să vedem despre ce primejdie vorbește Tasso, ce anume inventează pentru a o face să apară ca un înger salvator pe „fata ne-nfricată", să răsucim firul poveștii, spre a afla cine-i de fapt Clorinda, care-i sunt obârșia, viața și faptele de până la prima vitejească ivire. Va spune multe lucruri despre toate acestea Tasso însuși, prin gura lui Arsete, bătrânul eunuc, protectorul Clorindei, dar mult mai târziu, abia în Cântul XII, înaintea ultimei înfruntări cu Tancredi, când devotatul servitor îi dezvăluie fecioarei întregul adevăr.

Nașterea Clorindei stă sub semnul miracolului. Astăzi, știința l-ar numi, poate, mutație genetică. Ea se trage dintr-o nobilă stirpe neagră. Tată îi e regele Etiopiei, Senap, mărturisind, cu întregul său popor, „a Fiului și a Mariei lege". Deși creștin, crezând în bunătate și-ndurare, regele african are mințile-ntunecate de gelozie. Patima aceasta nesăbuită îl face neom, aproape o fiară, când, din prea multă, posesivă iubire, își ține închisă soția în turnul castelului, ferind-o nu doar de ochii pământenilor, ci, de s-ar putea, și de-ai Tăriei, exagerează cu bună știință Tasso prin vorbele bătrânului. Să nu uităm că, peste nici trei decenii, se va ivi un alt chip asemănător, „maurul din Veneția", Othello al lui Shakespeare.

Ce să fie oare cu această rădăcină părintească a Clorindei? Până să se ivească un răspuns mulțumitor, să depănăm mai departe firul istorisirii, pomenind-o pe mama fără nume a fecioarei, căci în întâmplarea nașterii pare a fi cheia întregii povești. Crăiasa neagră, „umilă și-nțeleaptă" se supune întru totul poruncilor regești. Stă cuminte în turn, țese, cântă, dar mai ales privește plină de melancolie, ore-n șir, „pioase chipuri și-o poveste/ Pictate în odaia ei". Ce reprezintă povestea ne spune în câteva cuvinte poetul: e fără doar și poate un crâmpei

de roman cavaleresc din Apus. O fecioară mai albă decât neaua ori roza stă gata să cadă pradă unui balaur cumplit. Cu mâinile legate, cu obrazul impalidat și ochii plini de groază, ea se supune sorții fără-mpotrivire, nu fără un licăr de speranță în priviri.

Căci în același tablou mai apare un cavaler frumos ca un arhanghel, ce, cu lancea-nsângerată, se năpustește asupra dihaniei. Și spune poetul: „Aici regina-ngenunchea, plângând,/ Vini tainice mărturisind în gând”. Care ar putea fi „vinile tainice” nu vom ști niciodată. Probabil, așa cum îi va auzi bătrânul slujitor ruga înălțată, pe patul de moarte, lui Dumnezeu și războinicului ceresc, o poveste de dragoste neprihănită, trăită doar în gând. Dar oare pentru cine? Pentru vreun cavaler apusean rătăcit pe acele meleaguri? Sau pentru însuși bărbătescul chip, nimbat ca un soare, din tablou?

S-au mai văzut asemenea povești cu îndrăgostiri ciudate, nu de făpturi aievea, ci de plăsmuiri (în culori, cuvinte ori cântec). Și încă de foarte demult. E drept, însă, că pradă patimii acesteia ceva mai stranii îi cad de obicei bărbații. „Iubitele de departe”, niciodată văzute, niciodată atinse, a căror frumusețe legendele o poartă de la o curte la alta, împânzesc romanele cavalerești, dar mai ales versurile, ba chiar viețile trubadurilor din Evul Mediu. În ceea ce le privește pe femei, ne vine în minte, pentru moment, doar Didona, zărindu-și mai întâi iubitul, pe Enea, „în icoană”, în uriașa lucrare de pe zidul palatului cartaginez. Și, mai apoi, peste sute și sute de ani, în veacul al XVII-lea francez, în romanul Doamnei de Sévigné, descrierea de neuitat a celei mai frumoase scene de dragoste cu putință, fără cuvinte, din simplul joc al privirii unui tablou. Fără să știe că e văzută de însuși cel iubit, principele de Nemours, principesa de Clèves contemplă-n plină noapte, la lumina sfeșnicelor, în salonul său de la Colomiers, chipul bărbatului dorit într-un imens tablou pictat la comandă. Intensitatea privirii îndrăgostite, adâncită în *imaginea* celui iubit, ce ține loc de trup din carne și din sânge, atinge mai totdeauna paroxismul, fiind uneori fatală, cum se întâmplă și în poemul lui Tasso.

Căci regina etiopiană, fără a fi păcătuit *în realitate* (cum singură mărturisește lui Dumnezeu că îi sunt „nepângărite trup și pat”), dă naștere unei copile albe. Semn că, totuși, „gândul păcătos”, pe care îl recunoaște, poate perturba până și codul genetic. Numele primit (fără botez creștin) prinde-n vechiul său înțeles chiar paloarea. Clorinda e, fără doar și poate, „cea plină de viață”, freamăt al „înverzitului frunziș”, urmând etimologiile grecești, pe care Tasso le știe prea bine. Dar ea e mai ales făptura cu „un chip ca neaua”, „albă”, „însorită”, „precum roza”, tocmai spre a ne aminti mereu ciudata sa obârșie.

Cuprinsă de tulburare (căci toată întâmplarea pare o minune), dar și de spaimă și silă, ca-n fața unui monstru, a ceva înfiorător, străin (și totuși drag), crăiasa neagră știe-un singur lucru: că nu va fi iertată. Iar soluția, ca în atâtea alte mituri, legende și basme, nu

poate fi decât una. Înlocuirea Clorindei în leagăn cu o copiliță neagră atunci născută în cetate și scoaterea micii făpturi albe din turn, dintre ziduri, din împărăție. Ultimele porunci ale nefericitei mame, înainte de a-și da sufletul de durere, se adresează celui mai devotat servitor, eunucul Arsete, căruia i-o încredințează spre salvare pe Clorinda. Rugăminți arzătoare, scăldate în lacrimi, se înalță spre Tatăl ceresc, spre arhanghelul-cavaler din icoană și tablou. Ce implora nenorocita regină? Întâi salvarea vieții fetiței, apoi un destin fericit. Nealăptată de propria mamă și nebotezată în legea creștină, Clorinda e încredințată slujitorului. Îi sunt astfel retezate simbolic cele două izvoare care-ar fi putut-o hrăni la începutul vieții, hotărându-i măcar în parte firea și soarta: laptele mamei și apa botezului. Nu e să fie așa.

Ca atâția copii alungați de acasă despre care vorbesc multe mituri și basme, în fond, copii nedoriți, dar salvați de un servitor, păstor sau vânător, Clorinda scapă și ea cu viață. Ascunsă printre flori și frunze într-un coș, e scoasă din turn. Nou Chiron, eunucul Arsete se afundă cu prețioasa pradă în pădure, iar prima întâmplare miraculoasă e întâlnirea cu tigroaica. Ea țâșnește brusc, gata să-l sfâșie pe Arsete, care, îngrozit, dă bir cu fugiții, lăsând pradă fiarei copila abia născută. Însă, minune! În fiorosul animal se deșteaptă nu sălbăticia, ci un alt instinct, la fel de puternic. „Superba tigroaică” se îmblânzește brusc, „ochii săi acerbi” se-nduioșează. Scoate cu grijă fetița din coș, o linge blând „pe creștetul bălai” și, într-o scenă ce te poate umple de uimire și spaimă, se întinde-ntr-o rână și alăptează pruncul. De sus, din vârful copacului unde s-a ascuns, Arsete o vede pe Clorinda surâzând fiarei, jucându-se cu ea, mângâindu-i labele și botul, îndestulată de lapte. Acesta e, așadar, primul șuvoi scurs în vinele fetei, care, peste ani, va face din tigroaică însemnul vitejiei sale: emblema lucitoare de pe coif.

Se adună, prin urmare, învârtejite în sângele său, câteva filoane „tari”. Pe de-o parte, dinspre cel care-a plămădit-o cu trupul – o năprasnică fire, ieșită dintr-o poveste asemănătoare (până la un punct) cu cea a Camilei lui Vergiliu. Tați cu o nemăsurată sete de putere, subjugați de patimi oarbe (despotism ori gelozie). În plus, obârșia „neagră” vrea să sugereze multe. O rasă primară, instincte sălbatice, exotism. Se adaugă tatălui negru laptele tigroaicei, prim izvor de viață, înlocuind sânul matern. De aici decurge poate firea aprigă, nedomolită, „păgână”, a încă necreștinatei Clorinda.

I se adaugă, precum un laitmotiv, povestea botezului. O spune același bun servitor musulman, înnodând scena fiarei îmblânzite de o alta, petrecută 16 luni mai târziu, pe când fetița deprindea mersul. Vrând să se retragă în Egipt, tărâmul său natal, Arsete e atacat de o bandă de tâlhari. O singură cale de scăpare i se arată: râul furtunos ce se deschide-n față. El se aruncă în valuri și înoată din răsputeri,

ţinând preţioasa povară într-o singură mână, deasupra capului. Dar năvalnicul torent i-o smulge. Îngrozit, iar mai apoi uluit de noul miracol, abia scăpat cu viaţă din vârtej, eunucul o descoperă pe Clorinda purtată de apă la mal, pe prundiş, nevătămată. Sleiţi de puteri, se prăbuşesc amândoi în somn adânc, iar Arsete visează ceva de neînchipuit.

Îl vede pe războinicul „nalt şi drept”, poate chiar cel din tablou, strălucitor ca un înger, care îi dă, cu glas şi privire ameninţătoare, următorul ordin: „Poruncii mamei îi aştept/ Acuma făptuirea şi-mplinirea!/ Boteaz-o! E a Cerului aleasă/ Şi Cerul sfânt în paza mea o lasă”. Arhanghelul din vis e cel care-a săvârşit miracolele, scăpând-o de două ori pe Clorinda de furia sălbăticitei naturi; el e proteguitorul, tatăl ei din vis. Aşadar, porunca sa ar trebuit ascultată. Numai că, necrezând în povestea unei umbre creştine, simţindu-şi propria credinţă dreaptă, Arsete nu îi dă ascultare şi – deopotrivă „rob şi părinte” – o creşte pe Clorinda în „legea moscheii”.

Cum lesne se poate vedea, fecioara are, în fapt, trei taţi. Tot atâtea absenţe. Regele etiopian, cavalerul creştin şi bătrânul eunuc. Doar ultimul e, în fapt, mereu lângă ea, dar nu ca un tată-bărbat. Poate tocmai de-aceea ajunge Tasso să-şi descrie eroina astfel: „În tine-nvins-ai firea şi femeia,/ Stăpână ajungând pe fier şi scut”.

Şi totuşi, deşi „învinsă” firea femeiască, în Clorinda pulsează şi un alt fel de sânge, cel al mamei, înfiorat de o singură, ascunsă, nu mai puţin pătimaşă iubire. Albeaţa miraculoasă a Clorindei îl mărturiseşte drept tată „în duh” pe cavalerul-arhanghel din tablou. De aici îi vin mila şi-ndurarea, aşa cum se vădesc ele în scena din Cântul II, pe care-am întrerupt-o. De aici, nostalgia nemărturisită şi nearătată decât în clipa morţii, de a trăi ca o femeie ce-şi urmează firea lăsată de Ziditor, după legea creştină a inimii: să iubească şi să fie iubită. Tocmai de aceea Tasso inventează „în rimă” două cupluri creştine, pe care i le înfăţişează Clorindei şi cititorului ca un fel de „oglindă fermecată” în care se vede ce-ar fi putut să fie viaţa fecioarei dacă sorţii ar fi hotărât altfel. După cum tot în chip de oglindă (cu două *volet*-uri, numită pe vremuri chiar *psyche*) poetul îi contrapune alte-ntruchipări ale feminităţii: Erminia şi Armida.

S-ar putea spune că preafericitele cupluri creştinate, unul luptând până la moarte în armata cruciată (Gildippe şi Odoardo), celălalt (Sofronia şi Olindo) iubindu-se până la jertfa de sine în cetatea asediată a Ierusalimului, împlinesc tot ceea ce nu-i e hărăzit Clorindei. După cum supusa, blânda, cumintea Erminia şi voluptuoasa Armida, „vrăjitoarea” care-i sminteşte cu farmecele ei pe toţi cavalerii (creştini sau păgâni), amândouă îndrăgostite de acelaşi Tancredi, sunt feţele neştiute, nebănuite, ale Clorindei, ascunse în abisurile unui suflet războinic. Sunt acea parte tăinuită a fiinţei sale de care îi e teamă, dar care-o şi atrage. E tot ce ar dori (din instinct de femeie) şi n-ar dori (din teamă) să fie. Iar pentru că nu se abate nici o clipă de la

propriu-i drum, mereu în luptă, mereu aprinsă de curaj și de pofta-nfruntării, fără să simtă iubirea, Tasso îi așază, prin Gildippe, Sofronia, Erminia, Armida, oglinda în față: „aceasta ai putea fi tu”.

Primii sunt aduși în scenă, chiar din Cântul I, în timp ce, inspirat de muză, Tasso face pomenirea armatelor cruciate, Gildippe și Odoardo, veniți dinspre germanice tărâmuri. Iubirea lor e celebrată în versuri pline de avânt preț de două strofe, semn sigur că Tasso știe prea bine de ce o înfățișează la început de poem pe războinica soție: „Și strănepoți,/ Iubirea voastră-n veci de veci cinsteasc-o/ Gildippe și Odoard, amanți și soți;/ Nici moartea, nici războiul ce nu iartă/ Nu vor răzbi pe voi să vă despartă.// Ajunse ea, războinică vitează;/ În școala lui, Amorul ce nu-nvață!/ La brațul drag a fi mereu cutează,/ De-un fapt atârnă și-a lui și-a ei viață;/ Durerea ne-mpărțită e și trează/ Când soțul e rănit, în scumpa-i soață/ Cum sufletul iubitului îi plânge/ Când ca prin răni deschise plânge sânge”.

Iată așadar o altă cale de a deveni (fără să fii născută pentru asemenea fapte) războinică: din iubire pentru cel pe care l-ai ales drept amant și mai apoi soț. Ca să-i fii „oglindă”, să te răsfrângi în el și să-i întorci, la rându-ți, chipul, cum ar spune Marsilio Ficino în *Asupra iubirii*. Să trăiești clipă de clipă și să mori când ți-e scris *alături* de perechea ta de pe pământ și din ceruri. Așa ne sunt înfățișați cei doi în toate bătăliile, dar mai cu seamă în Cântul XX, când Tasso le pregătește sfârșitul. Ei mor împreună în toiul luptei, „strâns înlănțuiți”.

Dar eroinei noastre îi va fi hărăzită o altfel de moarte, o altfel de iubire. Tocmai de aceea, poate, Tasso simte nevoia de a ni le înfățișa pe Gildippe și Clorinda luptând pe același câmp, dar, se înțelege, în armii diferite. Nu vrea poetul să le pună față în față, căci, scrie el, „Soarta nu le-nfruntă azi, orbește”, deși ele se cunosc din poveștile care le-au dus faima, deși se zăresc în toiul bătăliei, se caută, ba chiar „se-avântă una către cealaltă,/ Dar nu răzbesc să treacă-nvălmășeala”. Și știe prea bine Tasso de ce face astfel și mai ales de ce scrie: „Aceeași cutezanță li-i ursită/ Precum același sex și-același zel”.

„Același sex” (cum sună traducerea românească a poemei), dar nu același zel, o aseamănă pe Clorinda cu o altă întruchipare a feminității, Sofronia. Tânăra creștină din Ierusalim e însăși întruparea iubirii și jertfei. E condamnată la moarte prin ardere pe rug de către regele cetății deoarece, spre a-și cruța confrații-ntru credință, ia asupra-i o vină închipuită de vrăjitorul Ismeno, duhul rău, diavolesc, al lumii păgâne: furtul icoanei Maicii Domnului. I se alătură în jertfă iubitul Olindo. Scena în care cei doi mărturisesc, mințind, același furt, spre a-și salva unul celuilalt viața, e construită sublim în Cântul II de către Tasso. Legați spate în spate de același rug, tinerii sunt pregătiți să moară împreună. Iubirea lor castă, „plină de virtute”, smulge lacrimi până și păgânilor care asistă la supliciu. Un singur lucru nu înțelege

Olindo, ca mai toți ce vor muri sau vor suferi din dragoste în poemul lui Tasso: acesta să fie chipul hărăzit al iubirii? Și nu mai înțelege nici de ce nu i se-ngăduie să-și găsească sfârșitul ținându-și iubita în brațe, privind-o în ochi.

Când flăcările sunt gata să-i împresoare, „războinic mândru și frumos se-arată”. Aici reînnodăm firul poveștii. Aceasta a fost primejdia ajunsă în toi despre care pomenea Tasso, pregătind intrarea în scenă a Clorindei, „fata ne-nfricată”, cu armura vădindu-i obârșia străină și cu tigrul încrustat pe „coiful ca oglinda”. Dar să-l lăsăm mai bine pe poet: „Disprețuind ea ce-i sortit femeii/ Din anii juni, cusutul cu migală/ Nu i-a plăcut nici lucrul Arachneii.../ Zvârlindu-și straiul moale ca pe-o țoală,/ Doar cerul liber îndrăgi, ca leii;/ (O, este-n orice loc virtutea fală).../ Și-a pus pe chip orgoliu ea, ce-nfruntă,/ Dar farmecu-i și când se-ncruntă.// Codană, mâna ei a strâns căpestre/ Stăpână s-a-nvățat pe lănci și spade;/ În exerciții s-a călit, palestre,/ În alergări pe jos și-n galopade./ Pe căi de munte, pe poteci silvestre,/ Urși urmărea și lei ce știu să prade;/ Bărbat părând în codrii ei, mereii/ Păru-n război aidoma cu leii”. Nicicând, un mai frumos portret de amazoană. Curaj, forță, orgoliu, gustul libertății, pofta înfruntării. Un Ahile feminin.

Războinica sosește tocmai „de pe meleagul pers” spre a face prăpăd prin oastea creștină ce asediază Ierusalimul. Dar înaintarea spre palatul regal îi e oprită de scena arderii pe rug. Tinerețea și iubirea celor doi tineri, dar mai ales dârzenia fetei care înfruntă moartea demn o impresionează, umplându-i sufletul de milă: „Ci inima războinicei se frânge/ Și lacrimi de pleoape i se prind”. Le află repede povestea din gura unui bătrân. Simțind că sunt nevinovați, se repede, stinge para vâlvătăii și se îndreaptă spre palat. Însă regele își croiește singur drum spre ea. Clorinda îl cucerește prin simpla prezență, dar mai ales prin cuvintele hotărâte: a venit spre a se alătura musulmanilor în luptă, cu toată știința războiului de care-a dat dovadă în zeci de bătălii. I se dă, pe potriva marelui său renume, putere absolută. Dacă-i pe-atât, prețuita luptătoare pune condiții: vrea în schimb, dar și pentru că povestea cu furtul icoanei a fost o grosolană minciună, viața celor doi osândiți.

O eroină desăvârșită? Așa s-ar părea, dacă – într-o meșteșugită rimă cu prea melancolicul Tancredi – n-ar vădi și ea ceva excesiv. Exact acel preaplin al *animus*-ului, care-i dictează de undeva, din propriu-i abis, fără să vrea, fără să știe, pofta oarbă a înfruntării în câmp deschis. I se adaugă un soi de frigiditate ciudată, care o împiedică să dorească bărbatul. De aceea, tot ce e reprimat în adânc se dezlănțuie prin lupta corp la corp în bătălii aievea, cu lance, spadă și scut, cu secure, măciucă ori arc. Pe bună dreptate au fost numite aceste înfruntări *dueluri amoroase*. Iar intuiția lui Tasso e extraordinară. El nu spune nimic fățiș. O așază însă pe Clorinda, cum am

mai spus, într-o dublă oglindă. Erminia și Armida sunt fețele ei tăinuite, femei îndrăgostite de Tancredi (cu precădere cea dintâi), în timp ce eroul nu-și poate desprinde suflet și gând de la chipul abia întrezărit al Clorindei.

Pe Erminia, prințesa păgână din Antiohia, Tasso ne-o prezintă în Cântul III, deloc întâmplător chiar înaintea primei înfruntări corp la corp dintre Tancredi și Clorinda. Lesne se poate ghici o veche și tulbure poveste de dragoste, după felul cum, stând pe zidurile cetății și privind câmpul de luptă, îi numește și apoi descrie sultanului pe toți cavalerii creștini. Îi cunoaște prea bine „Erminia, cu trup frumos și cald”, căci a fost cândva chiar prizoniera lui Tancredi. Noblețea acestuia a cucerit-o pe vecie. De aceea, vorbindu-i sultanului despre el, încearcă să-și ascundă „netămăduitu-i dor” sub „al urii văl”. Cuvintele îi îngheață pe buze când, dinspre armia păgână, spre Tancredi se avântă cel mai mândru oștean: sora sa de suflet, buna prietenă Clorinda.

Dar despre acest prim duel va fi vorba ceva mai încolo. Să zăbovim puțin la povestea Erminiei, depănată amănunțit de Tasso abia în Cântul VI. Fără nici o urmă de îndoială putem spune că ea e „dublul” feminin al Clorindei. Ce alt rost ar avea înțelesul destul de tulbure al strofei următoare și tot ce se întâmplă mai apoi în acest cânt? „Era nedespărțită de Clorinda,/ Știut fiind aceasta tuturora,/ Atât când stelele porneau colinda/ Cât și când mijea iară aurora./ Adesea chiar și patul și oglinda/ Aceleași le erau amândurora.../ Știindu-i tainele Clorinda, toate,/ Doar dragostea destăinui nu-i poate.” Iar fapta nebunească pe care o pune la cale (travestiul în armura Clorindei, cu coiful său tigrat pe cap, ieșirea, noaptea, din cetate, intrarea pe furiș în tabăra creștină spre a-l întâlni pe Tancredi) e precedată de următorul lamento al Erminiei, rostit în fața armurii Clorindei și întins de Tasso pe câteva strofe, din care pomenim numai atât: „De ce nu mi-au dat Cerul și Natura/ Curajul tău și brațul tău de fier,/ Să-mi schimb aceste rochii cu armura/ Și-un coif în locul vălului să cer?/ Nici vânt, nici arșiți mi-ar opri bravura,/ Cum nici furtuni și nici al iernii ger/ Ci, singură sau nu, și nopți și zorii,/ Pe câmp m-ar fi găsit cu luptătorii”.

Se îmbărbătează, își strânge părul blond sub coiful cu tigru, își strivește sânii sub platoșe, ia lance și scut, cal și servitori plini de credință. La adăpostul nopții se strecoară în tabăra vrăjmașă. Dar totu-i un eșec. Descoperită, trebuie să dea bir cu fugiții. Ceea ce „adevărata Clorindă” n-ar fi făcut nicicând. Mult mai târziu, aproape de sfârșitul poemului, ea mai apare o dată în preajma nefericitului Tancredi, rănit de spadă musulmană și zăcând aproape fără viață pe câmpul de bătaie. Atunci ni se dezvăluie toată povestea de dragoste și suferință a Erminiei, care, trădându-și credința păgână și neamul, îl salvează pe cel iubit și îl duce în Cetatea Ierusalimului, deja cucerită de creștini. O va uita în cele din urmă Tancredi pe Clorinda? Nu

vom ști niciodată dacă Erminia îi va putea lua locul. Tasso nu ne mai spune nimic.

Un cu totul alt fel de a fi femeie întruchipează poetul în Armida. O „Angelică păgână”, cum de atâtea ori s-a spus. Ea vine din Infern, dintr-o lume a tenebrelor, unde zac doar demonii, șerpii, „sfincși, centauri, gorgone pale,/ Scârboase harpii, scille lătrătoare”, hidre, ciclopi. De acolo o cheamă „magul faimos, pe nume Idraot”, mesager funest al diavolului, pe nepoata sa, Armida. Spre uluirea noastră, și ea e blondă. De o frumusețe răpitoare, Armida ascunde „sub galeș chip” nu doar o uimitoare forță de seducție, ci și „căruntă minte”, „bărbăție”, „artă a magiei”. Farmecele sale au o singură țintă: de a lua mințile cavalerilor creștini, de a-i înlănțui pe aceștia și, în final, de a-i face să-și uite bărbăția războinică, țelul și credința. Vrajă după vrajă, îi și cad în mreje, într-un fel sau altul, aproape toți. Rezistă eroic doar Goffredo, pustnicul și Tancredi. Scena ispitirii acestuia din urmă e antologică pentru extraordinara putere a lui Tasso de a pătrunde în hățișurile sufletului îndrăgostit. Doar câteva versuri: „Stătu, la fel, Tancred de neînvins/ În fața armelor frumoasei fete./ De o mai mare patimă încins/ El alteia în suflet loc nu-i dete,/ Otrava-i leac otrăvii, dinadins,/ Cum patimile-s altor patimi bete...”.

După ce am văzut cum se răsfrânge în afară, prin alte-ntruchipări, sufletul nebănuit al Clorindei, să ne întoarcem la povestea ei cu Tancredi și să ne aducem aminte de melancolia acestuia din urmă după ce o va fi zărit doar o clipă, în luminiș, lângă fântână, ascunsă de armură. Fără să se atingă, fără să-și spună măcar un cuvânt. Eroul e însă rănit nu de vreo lance, ci de dureroasele dulci săgeți ale lui Amor. Timbrul e, pentru moment, elegiac. „Focu-ncins în el, peste măsură” e ca o minune, căci nu se va mai stinge, anunță poetul, nicicând. „Amintirea nu vrea să pălească.” Dimpotrivă, cu trecerea timpului, ea se întețește precum o flacără pe care iasca o hrănește. Toate comparațiile sunt născocite de Tasso, pe urmele lui Petrarca. Iar ivirea Clorindei e asemuită de mai toți interpreții cu apariția Laurei. Dar scena în care „viteaza fată” i se dezvăluie cu adevărat lui Tancredi e alta. Fără nimic idilic. Dimpotrivă. În Cântul III începe marea bătălie dintre creștini și păgâni. „De harțag flămândă”, Clorinda se năpustește asupra armiei lui Goffredo, riscând totul. Își îmbărbătează oștenii prin cuvinte și fapte: „Triumf ne fie începutul!/ Nădejdea Asiei să fim, și scutul!”. Faptele sunt pe măsura vorbelor. O întreagă „ceată francă” nu-i poate sta împotrivă. Cade răpus de mâna ei însuși căpitanul, iar sutele de lovituri ale spadei sale „taie uliți” printre soldații creștini. Până când, îngrijorat de năvala războinicei, Goffredo însuși îi poruncește lui Tancredi să intre în luptă.

„Clorinda se avântă spre Tancred;/ Se-ncrucișează spadele-amândouă;/ Spre viziere vârful și-l reped,/ Dar se ciocnesc și zboară frânte-n două”. Așadar, la prima vedere, forțe egale, brațe la fel de puternice.

Numai că soarta face să fie altfel. Prin năprasnica izbitură, coiful strălucitor al Clorindei zboară „din chingi tăiat”, dezvăluind brusc o „nouă-nfățișare”: „Căci, revărsându-și aurul din plete,/ Se-arată-n luptă chipul unei fete”. Gât alb, obraz îmbujorat, dar mai ales ochii „cu scântei și fulgere-n privire,/ Dulci și-n mânie”. Aceasta e imaginea pe care de Sanctis o asemuiește Laurei lui Petrarca, socotind că e o foarte bună imitație. S-ar putea să fie chiar așa. Dar numai până la un punct. Căci tot ce urmează se desfășoară în focul unei lupte-adevărate. Petrarchiană e însă reacția lui Tancredi, când, înmărmurit, își recunoaște în potrivnic chiar iubita și încearcă să ocolească înfruntarea, izbind cu spada în alți osteni păgâni.

Însă demonul orgoliului îi dictează Clorindei, în timp ce îl urmărește-ndeaproape pe cel ce i-a smuls coiful, dezvăluind-o, următoarele aspre cuvinte: „Iată, ca un laș te porți!”. Provocarea e fățișă, iar Tancredi de două ori lovit: „Rănit adânc,/ el nu răni de moarte,/ Nici se feri de fierul ei prin fier;/ Amorul, cu săgeata-i, de departe/ Din ochii ei lovea în cavaler”. S-ar lăsa ucis de mâna Clorindei, nu însă înainte de a-i mărturisi iubirea, ca un sclav înlănțuit și umil. Abia reușește să îngaime câteva cuvinte. O declarație de dragoste: „Lovitura frumuseții tale/ Nu cade-n gol, ci-mi taie-n suflet cale”. Apoi un tandru reproș: „În crunt harțag, copilă/ Eu singur ți-s vrăjmaș și-mi vrei omorul?”. Și, în cele din urmă, o dulce provocare: „Hai să ieșim din crudul luptei toi,/ Să ne-ncercăm în luptă numai noi!”. Fecioara parcă nu aude decât ultimele cuvinte.

Pornește așadar plină de semeție, fără coif, cu pletele spulberate de vânt, spre locul unde se vor măsura în arme. Tancredi o urmează „mâhnit, cu fața suptă”. Ea se năpustește „să-l taie printr-o harță nentreruptă”, în timp ce frumosul cavaler (încercând să amâne înfruntarea din care, mai mult ca sigur, presimte că va ieși învingător) abia apucă să-i strige: „La locul tău rămâi/ Să hotărâm a luptei lege-ntâi!”. Codul onoarei o oprește din iureș pe năprasnica fată, astfel încât, strunindu-și cu greu calul, îi e dat să asculte una din cele mai ciudate declarații de dragoste făcute vreodată. Tancredi, cotropit de iubire și disperare, i se predă în fapt cu totul: „De nu vrei pacea mea și ești semeață/ De inimă tu văduvește-mi pieptul/ Când mor. A ta e chinuita-mi viață/ Și-al morții ceas acum, abia, aștеptu-l;/ Ia-mi inima pe care ești stăpână/ N-am drept s-o apăr, n-am drept să-mi rămână.// Eu brațu-mi las pe pieptul slobod. Iată,/ Aștept... De ce întârzii lovitura?/ Vrei goală inima nemângâiată?/ Sunt gata eu atunci să-mi scot armura!”.

Dacă am scrie o carte numai despre declarațiile de dragoste câte se vor fi transformat în rânduri scrise de mari autori, fie ei prozatori sau poeți, am constata că vorbele și gesturile lui Tancredi sunt unice. Există, e drept, numeroși eroi copleșiți de iubire, care se predau în felurite chipuri celor pe care le adoră, își oferă chiar pieptul, inima,

spre-a fi străpunse, dar întotdeauna cuvintele nu sunt rostite și percepute la propriu, ci în sensul lor figurat. La Tasso e altfel. Tancredi se predă Clorindei cu totul, suflet și trup deopotrivă, fără a sta o clipă pe gânduri. Nici Perseu, Tezeu, Heracle sau Ahile, nici Siegfried, Ruggiero sau Rinaldo nu au riscat așa ceva. Nu s-au expus nebunește, fără să opună rezistență, negându-și, într-un fel, bărbăția. Ce se întâmplă cu eroul lui Tasso? De fapt, întrebarea ar trebui pusă altfel: ce se întâmplă cu Torquato? (căci Tancredi e propria sa umbră).

Se întâmplă ceva ce lumea a acceptat dintotdeauna: anume că patetismul, sentimentalitatea mărturisită sunt, pentru un bărbat, forme de efeminare. Rareori s-a văzut într-un gest ca al lui Tancredi forma supremului curaj viril. Și a unei ființe perfecte, în care se îmbină energia masculină și delicatețea feminină.

Revenind pe câmpul de luptă, se mai poate observa ceva. Tasso îl va urmări și descrie în continuare numai pe Tancredi, scrutându-i gânduri și simțiri. Cum răspunde Clorinda înflăcăratelor cuvinte ale cavalerului nu ni se mai spune, căci poetul întrerupe tirada acestuia printr-o scenă neprevăzută: o cavalcadă a unui pâlc de oșteni creștini, în urmărirea „turmei păgâne". Zărind-o pe Clorinda în armură vrăjmașă, unul din cavaleri se năpustește asupra ei pe la spate, deși îi zărește răsfirat peste platoșă „părul de aur". E chiar mai ațâțat de „această splendoare" „neomenosul creștin", spune Tasso. Ridică spada și, oprit în ultima clipă de brațul lui Tancredi, apucă totuși să rănească „grumazul alb" al fetei. Zărind cum curge rubiniul sânge al iubitei prin „buclele aurii", inima cavalerului îndrăgostit se aprinde de suferință, dar mai ales de mânie.

Așa cum pe vremuri Ahile (în poema lui Quintus din Smyrna), orbit de furie, își ucide tovarășul de arme care a îndrăznit să pângărească trupul fără viață al Pentesileei, Tancredi se repede pe urmele „hainului creștin", gata să trădeze, în numele iubirii, totul: patrie, credință. În schimb, singura reacție a Clorindei, văzându-l cum gonește ca săgeata din arc după cel ce-o rănise, e uimirea. Fără să înțeleagă nimic, căci îi sunt străine legile iubirii, ea îl urmărește puțin cu privirea și se reavântă în luptă alături de ai săi. Nici un fior, nici o neliniște, nici un gând pentru el.

Cum nici într-o altă scenă, din Cântul VI de-astă dată, când Tancredi e pur și simplu încremenit de frumusețea Clorindei. Sunt din nou pe câmpul de bătaie, musulmani și creștini, dar în fața cavalerului se află, pentru a începe duelul, fiorosul, temutul Argante. Tancredi e gata de luptă. Când, pe o colină, la nu prea mare depărtare, se ivește făptura iubită. Clorinda e înveșmântată în zale albe (doar neaua căzută în Alpi le-ar putea întrece în strălucire, inventează Tasso o comparație), părul îi e despletit pe umeri, viziera ridicată. E ca un înger. Ba, dimpotrivă, s-ar spune că-i Gorgona Meduza, după cum încremenește văzând-o, mut, rupt de lume și de luptă, „ca o

stană”, „arzând, sub chip de gheață, de dorință”, Tancredi. Iar „gingașa făptură” nici măcar nu-l vede. Sau nu îl bagă în seamă.

E, probabil, în acest soi de frigiditate inconștientă ceva ațâțător pentru Tancredi. Căci pe măsură ce poemul se desfășoară, deși cei doi nu se vor mai întâlni decât în scena din Cântul XII, a ultimei înfruntări, Tassso îi va urmări despărțiți, pe fiecare în lumea lui. Pe Clorinda, doar pe câmpul de luptă, dornică de glorie, nestăpânită, împrăștiind moartea și groaza prin armata creștină, alături de Argante. Supremul său eroism, sfruntare a morții înseși, e dovedit în clipa când dă foc uriașei mașinării de atac născocite de creștini, turnul de lemn. Iar pe Tancredi, înfruntându-se vitejește în cele din urmă cu Argante, până la căderea nopții, fără a birui nici unul. Sau mai ales prizonier al farmecelor Armidei, închis în castelul vrăjit și rezistând ispitei, spre deosebire de ceilalți cavaleri, care, îmbătați de dorință, cedează-n fața noii Circe. Încearcă Tasso o scuză: dacă până și Heracle, Tezeu sau Ahile, marii eroi, au fost „înlănțuiți de amor”, nu-i de mirare cum „oastea lui Christos se lasă/ În mreajă prinsă de-o necredincioasă”. Doar Tancredi rămâne statornic în fața iubirii sale neîmplinite (e drept, tot pentru o frumoasă păgână). Clorinda, mărturisește el, prins în laț și zvârlit în tenebrele castelului de către Armida, îi e „adevăratul soare”, cel lăuntric.

Până să se întâlnească din nou față în față vor mai trece, amândoi, prin zeci de încercări. Marea, ultima lor întâlnire din Cântul XII e pregătită cu grijă de Tasso. Creștinii atacă zidurile Ierusalimului la adăpostul unei mașinării infernale, un „turn ce-mproașcă moarte”. După cât de amănunțit îl descrie, n-ar fi exclus ca Tasso să-și fi aruncat ochii, pe când era la Veneția, asupra unor vechi manuscrise, bogat ilustrate, despre arta asedierii și apărării unei cetăți cu mașini de război, cum ar putea fi și ciudatul *De re militari et machinis bellicis* scris, se pare, la Timișoara, în veacul al XIV-lea, de către un personaj misterios, Paulus Sanctinus Ducensis. Îi sunt cunoscute lui Tasso toate amănuntele tehnice, numele fiecărei mașinării mai mici sau mai mari: tormenta, testuda, spingarda, cerbotanele, propugnaculul, berbecele. Dar mai ales alcătuirea turnului de asediu, asemuit când cu o navă, când cu un cal troian, când cu o creastă de munte.

Unde e vălmășagul în toi, răsare și „mândra amazoană”. Clorinda nu apare până în clipa morții decât așa cum am văzut-o încă de la început: însuflețită doar de pofta luptei deschise. Își întinde arcul, țintește de zeci de ori și de tot atâtea dăți nimerește, străpunge cu lancea, taie cu spada și sabia, izbește cu scutul. Scenele sunt crude, așa cum le închipuie Tasso, pe urmele lui Homer, Vergiliu, Quintus din Smyrna: creștinii sunt decapitați, ciuntiți de mâini și picioare, spintecați, țintuiți de săgeți pe propriii cai sau la pământ de „femeiasca armă oarbă”. E multă sete ucigașă în Clorinda, însă Tasso nu îndrăznește niciodată (precum Quintus, de pildă, sau poeții medievali ori,

mai târziu, Kleist) să arunce prin vreunul din personaje o vorbă grea asupra fecioarei.

Nimic nu-i poate întuneca strălucirea în care-o vede Tancredi. Și nimeni nu o asemuiește vreodată unei fiare turbate, însetate de sânge. Ea e doar un războinic „râvnind spre glorie cărări". E ceva nefiresc pentru minţile noastre în firea acestei brave fete, care suferă, în cuvinte pline de patos, pentru că, în a doua zi a bătăliei, nu reușește să semene moartea printre dușmani decât la adăpostul crenelurilor. A fost, după cum spune, „arcașă norocoasă". Dar nu s-a înfruntat corp la corp cu nici un cavaler; nu și-a putut încerca vitejia, ca un bărbat. „Atât femeii stă-i sortit sub soare?"

Cuvintele acestea sunt rostite dintre ziduri, în camera unde își regăsește straiele muierești, oglinda, prietenele. E nefericită, parcă în capcană, parcă străină cu totul de adevărata ei fire, ce gustă doar libertatea și lupta: „Mai bine-n munţi sau în păduri o fiară/ Curajul să mi-l știe prin săgeţi,/ Decât să mă arăt ca o fecioară/ Sfioasă printre-atâţia îndrăzneţi.../ De ce în straie de femeie, iară,/ Și-nchisă, nu stau, când nu am alt preţ?". Îi propune atunci lui Argante o adevărată nebunie: să o-nvoiască afară din cetate, spre a da foc, în miez de noapte, singură, blestematei mașinării a lui Goffredo – turnul de lemn. Vechi prieten și tovarăș de arme, Argante i se va ţine aproape mereu. Gata de marea incursiune, Clorinda lasă deoparte strălucitoarea armură argintată, coiful ca oglinda, panașul („funestă prevestire!", anunţă de pe-acum Tasso). Se îmbracă în zale negre, spre a se putea strecura mai ușor până la turn.

Presimţindu-și parcă sfârșitul, își ia rămas-bun de la Arsete, eunucul credincios, care, încercând s-o oprească, îi dezvăluie în sfârșit taina nașterii sale, pe care-am povestit-o la-nceput. „Îţi știi azi viaţa dintru început", recapitulează bătrânul musulman, neuitând să adauge la tot ce a spus un vis din zori, cu același cavaler-arhanghel, mustrându-l mânios că nu a botezat-o în legea creștină. Ceasul se apropie. Ar mai fi încă vreme. Iar bătrânul vrea să repare ce n-a făcut la timp; încearcă s-o lămurească pe Clorinda să renunţe la luptă și să se boteze după legea părinţilor ei. Deși a avut și ea același vis, semeţia fetei nu poate fi biruită: „Urmez credinţa care-mi pare dreaptă". Cât despre pericolul morţii, abia îl așteaptă. Nimic nu o poate întoarce din drum. E ca o mașinărie cu arc. Ţâșnește alături de Argante și reușește miracolul: turnul creștinilor e cuprins de flăcări. Dar două escadroane frânce îi urmăresc până la porţile Sionului, unde se-ncinge o aprigă luptă. Între toţi cavalerii, cel care-o urmărește mai aprig, „arzând de dor cu ea să se măsoare,/ Crezând-o pe potriva lui ostaș...", e Tancredi însuși.

Tasso pregătește scena înfruntării lor ca pe vremuri Homer lupta lui Patrocle (și mai apoi Ahile) cu Hector. Dar totul nu se desfășoară în plin soare, deși așa s-ar cuveni, ci pe „neagra pânz-a nopţii", care

nu împuținează cu nimic ardoarea și gloria celor doi. Fără să se recunoască, ațâțați de mânie, dar și de o ciudată poftă, își aruncă vorbe trufașe, se amenință, sar jos de pe cai, își smulg spadele din teacă, se „ciocnesc vijelios”, se rănesc ușor, se aprind de gândul răzbunării, „se strâng, se-nlănțuie mereu mai tare”, apoi orbiți de „furie drăcească”, „se-avântă scut în scut și cască-n cască”. Tancredi o strânge în brațe de trei ori, aproape strivind-o; și tot de atâtea ori ea i se smulge, „simțind fiori/ De lanț vrăjmaș și nu de lanț iubit”. Se repede asupra lui cu turbare. Sunt amândoi răniți.

Față în față, tulburați peste măsură, sprijiniți în spade, cu sângele șiroind, gâfâie, se privesc prin viziere cu ură, își trag răsuflarea, în timp ce zorii se ivesc și îi dezvăluie cavalerului că potrivnicul păgân e aproape frânt de răni. O bucurie năvalnică îi umple inima, fără să știe, se lamentează Tasso, câtă suferință îi va stârni apropiatul triumf: „Fiece strop de sânge va să-l plângi/ Cu vaste mări de lacrimi mohorâte”. Ar vrea însă Tancredi să afle numele celui pe care e hotărât să-l doboare. Abia vorbind, neîmblânzita fecioară îi dezvăluie doar faptul că sunt dușmani de moarte și că e dintre cei care-au dat foc blestematului turn. Mânia lui Tancredi nu cunoaște margini: „Păgână scorpie spurcată!” Fapta neștiutului luptător se cere răzbunată prin fier. Se năpustesc din nou unul spre altul, deși sleiți de vlagă, se încleștează, își croiesc cu spadele largi cărări prin trup, își scrijelesc armură, dar și carne, se străpung înverșunați, cu turbare.

Se vădesc cu limpezime aici, ca în toate scenele înfruntării dintre Tancredi și Clorinda, Ahile și Pentesileea, Siegfried și Brunhilde, Bradamante și Ruggiero, legile nescrise ale unui duel ciudat, despre care a mai fost vorba, „duelul amoros”. Îi e prea lesne lui Tasso și celorlalți scriitori-oșteni să imagineze comparația: iubirea – o luptă, un duel. Tasso știe (din cărți) ori simte (pentru că le-a trăit) toate acestea. E fascinat, ca nimeni altul, de femei puternice, *mai* puternice decât el, vulnerabilul, fragilul, mult prea sentimentalul bărbat. Așa îi dă viață, dar o și ucide – prin mâna lui Tancredi – pe Clorinda.

Scena se desfășoară din plin, întinsă pe câteva strofe. Tabloul „îngrozitoarei trânte” e cosmic. Furtună, mare cu valuri „în urlet”, cer înnorat. În jurul celor doi care nu contenesc bătălia, deși nu mai au aproape nici o vlagă, e lac de sânge. Dar „fatalul ceas” se apropie, iar clipele Clorindei sunt numărate. Printr-o lovitură (cu adevărat) de grație, spada lui Tancredi îi străpunge zalele, aurita, subțirea țesătură a cămășii și sânul stâng. Ultimele cuvinte ale fecioarei sunt ciudate. Cum, de altfel, ciudat și parcă nefiresc a fost tot ce a făcut și simțit până acum. Apropierea morții îi stinge răzvrătirea, îi insuflă duh nou, mântuitor: „– Prietene,-ai învins... Te iert... Tu-mi iartă/ Nu trupul de nimica temător,/ Ci sufletul... De trup mi se despartă/ Spălat prin sfânt botez mântuitor”.

O „Camila botezată”, s-a spus de atâtea ori despre această „nouă” Clorindă, care-şi dobândeşte, în preajma morţii, un alt chip, transfigurat de credinţă: suav şi mişcător. Tulburat, Tancredi se grăbeşte să-i împlinească războinicului învins ultima dorinţă. Aduce în coif apă din râu şi, scoţând viziera celei căzute, îi vede pentru prima oară de aproape obrazul, scăldat în apa binefăcătoare şi în lacrimi. O recunoaşte plin de groază şi disperare pe cea iubită. Aşa cum îşi dă duhul, cu zâmbetul luminându-i faţa, împăcată, eliberată în sfârşit de pământeasca povară, Clorinda pare un înger. Beatrice sau Laura. „Se ţes pe chipu-i crini şi violete,/ Stau ochii-i pironiţi spre slava clară”. Ciudat, ea se însufleţeşte, devine vie chiar în clipa morţii. Aşa se stinge, sub ochii uluiţi ai lui Tancredi, „cea nentrecută-n farmec şi în arme”. Din nou, întregul univers îşi regăseşte centrul într-o imagine pământeană a iubirii: soarele se întoarce din drum şi stă „cu milă s-o privească pe fecioară”.

De-aceeaşi milă e vrednic însă şi Tancredi. Rănit de spada şi de lancea Clorindei, dar mai cumplit de moartea ei, ar vrea la rându-i să se stingă. Boceşte îndelung, precum Ahile pe Patrocle. Cu minţile rătăcite de durere şi remuşcare vrea chiar să-şi pună capăt zilelor. Faţă de cele câteva cuvinte rostite de fecioară în clipa morţii, delirul suferinţei lui Tancredi se întinde pe câteva pagini, semn sigur că pentru Tasso el e principalul erou al acestei stranii poveşti de amor, care se prelungeşte şi dincolo de viaţă. Clorinda îi apare nefericitului de două ori: o dată, trimisă prin vis de către arhanghel, „în înstelat veşmânt”, „în strai ceresc”, iradiind de nepământeană iubire; şi a doua oară, dintr-o altă lume, a tenebrelor, iscată de vrăjile lui Ismen şi-ale Armidei, din cetatea de foc, unde descoperă un chiparos cu scoarţa brăzdată de hieroglife ce anunţă intrarea pe tărâmul celor morţi.

Cuprins de „milă, groază şi durere”, Tancredi vrea să spulbere păgâna taină şi loveşte însetat cu spada în trunchi. Un sânge-mbelşugat şi negru se prelinge, însoţind revărsarea cuvintelor tânguioase: „Am fost Clorinda...”. Aceasta e noua sa întrupare: un duh ce-şi află sălaş în scoarţa aspră. Nălucire diavolească, pe care credinciosul Tancredi o alungă cu greu, ajutat de forţele cerului. Nu o va mai vedea niciodată venind din paradis sau din infern, prin vis senin ori prin coşmar. Dar amintirea ei e tot mai vie, pe măsură ce luptă alături de cruciaţii lui Goffredo. Orice nouă cavalcadă, duelul cu Argante, rănile pe care le face vrăjmaşilor şi pe care le îndură, fiece pas făcut spre zidurile cetăţii, dragostea Erminiei, chiar eliberarea Sfântului Mormânt nu i-o pot alunga din suflet pe Clorinda. Cuvintele rostite pătimaş, ca de-un erou romantic, la mormântul fecioarei, nu vor fi încălcate niciodată: „Pururi, eu,/ Trăind sau mort, o voi iubi mereu!// Da, voi muri iubind-o!... Zi ferice!/ Dar mai deplină fericirea mea/ Ar fi, dacă rătăcitor pe-aice,/ Ca astăzi, lângă ea m-aş îngropa./

Ne-ar fire sufletele-n cer amice/ Și-ntr-un mormânt cenușa mea și-a ta,/ Ce n-am avut trăind, s-avem în moarte...”.

Cine știe cum vor fi răsunat cuvintele acestea cântate peste zeci de ani în Palatul Mocenigo, pentru nobilii mascați în cavaleri și domnițe, înmărmuriți de uluire, cu ochii în lacrimi, în timp ce afară, pe străzi, în piețe, de-a lungul încâlcitelor canale, începea, la Veneția, carnavalul.

Jeanne d’Arc

Ce să caute aici, în *Paradă*, Ioana d’Arc, alături de Pentesileea, Camila, Bradamante și Clorinda? Seamănă ea, oare, amazoanelor născocite de Vergiliu, Boiardo, Ariosto, Tasso, Chateaubriand? Toate, doar vise de poeți. Năluciri. Or, copila din Orléans e adevărată, *prea* adevărată, spulberând – fără să vrea –, prin viața și prin moartea ei, tot cortegiul fecioarelor luptătoare descris până aici. Fără Jeanne d’Arc, însă, defilarea aceasta ar fi sărăcită. Iar spiritul său – poate chiar trădat. Căci Jeanne d’Arc depune mărturie despre felul cum, în literatura și arta Apusului triumfă filonul creștin al poveștilor cu amazoane. Prin copila din Domrémy intră în scenă fecioara însuflețită doar de iubirea pentru Dumnezeu și pentru Franța. Întreaga ei poveste vorbește despre o ființă cu totul ieșită din tipare atunci, la început de veac XV, într-o Franță bântuită de spectrul mizeriei și al morții. E aproape o copilă, blândă, cuminte și supusă, deprinsă cu cele hărăzite femeii. Are o viziune, își schimbă viața, hotărâtă să-și mântuiască țara, se îmbracă în armură, se înarmează, fără să ucidă sau să rănească însă cu spada vreun vrăjmaș, pornește călare, în fruntea unei armii de bărbați, să elibereze împresuratul Orléans, își însuflețește oștenii, e rănită, apoi prinsă, e judecată timp de doi ani pentru vrăjitorie, condamnată și arsă pe rug.

Așa ar arăta, depănat în câteva cuvinte, firul scurtei sale vieți. Și să nu se uite: în tot acest răstimp, trupul nu îi e străbătut de nici o dorință, de nici un fior al cărnii. Sufletul, însă, i se aprinde de dragoste pentru Dumnezeu, pentru arhangheli, pentru Isus și Fecioară, pentru cei mulți, pentru rege, pentru Franța. Ce anume seamănă și ce nu din destinul ei, care a început și care a sfârșit ca o legendă, cu poveștile despre amazoane se va vedea în cele ce urmează.

Am fi putut alege din miile de pagini care i-au fost închinate cel puțin zece cărți de istorie spre a ne servi drept călăuză și reazem. Le regăsim ușor pe toate în orice bibliografie. Ca și numeroasele poeme, romane, tragedii, drame, filme pe care le pomenesc dicționarele ori, în zilele noastre, wikipedia. De la Christine de Pizan și François Villon la Voltaire și Robert Southey, de la Schiller, Anatole France, Charles Péguy, Léon Bloy la Paul Claudel și Honegger, la Anouilh ori Bernard Shaw. De la Dreyer, Rossellini, Preminger la Robert Bresson sau Luc Besson.

Studii după studii au analizat cu limpezime cum, în literatură și artă, ca personaj, războinica din Domrémy urmează îndeaproape spiritul veacurilor. Jeanne d'Arc e ca o hârtie de turnesol. Ca un revelator. Nimeni nu a scris vreodată neutru, obiectiv, „mat" despre ea. Nici măcar istoricii. Spune-mi cum o privești, cum o imaginezi și descrii, și-am să-ți spun cine ești. Dar mai ales ce gândești. Toți savanții au băgat de seamă că, dincolo de eroina reală, dincolo de istoria trăită, există două moduri de a o mitiza. Unul, care o premerge și-o cheamă; altul, de după moartea ei, care o lasă pradă fanteziei. Adică unui imaginar, fie acesta individual sau colectiv.

Cum bine se știe, mitul exista înainte chiar ca Jeanne să vină pe lume. El prevestea nașterea unei fecioare din Lorena, care va mântui Franța, adusă la pieire de o femeie. După ce fecioara s-a născut, a trăit și a murit pentru gloria țării sale, cultul a cunoscut o serie de avataruri, „a avut un declin și-un apogeu", iar eroina lui s-a transformat, după spusele lui Michelet, într-o legendă vie: „Legenda Ioanei s-a desfășurat la început fără ca textele să fie știute. Lumea își aducea aminte de faptele ei de vitejie, se minuna cum toate acestea fuseseră săvârșite de o femeie; era celebrată luptătoarea, mai mult chiar, amazoana. Așadar, la începutul Renașterii a triumfat caracterul *epic* al cavalcadei sale". Apoi au apărut textele, mitificând-o sau, dimpotrivă, mistificând-o, după cum o cerea veacul. Fiecare cu Jeanne d'Arc a sa.

Dintre zecile de opuri care i-au fost închinate am ales, cu bună știință, o singură carte: *Jeanne d'Arc* de Jules Michelet. Am citit-o nu ca pe un document istoric, ci, asemeni bătrânului pomenit de Michelet însuși, chiar la început, în *Introducere*: „Am intrat într-o bună zi în casa unui om care trăise, făcuse și suferise mult. Ținea în mâini o carte pe care tocmai o închisese; părea cufundat într-un vis. Am băgat de seamă, nu fără uimire, că ochii îi erau plini de lacrimi. În cele din urmă, venindu-și în fire, spuse: — Așadar, a murit. — Cine? — Biata Jeanne d'Arc".

În acest fel, ca în copilărie, ca în povești, am străbătut înflăcăratele pagini ale lui Michelet. Ca pe o carte populară, așa cum o proiectase el însuși: o nouă *Imitatio Christi*, în stare să miște suflete, să înaripeze idealuri, să stârnească din torpoare conștiințe. O carte care să redescopere eroismul, puterea de sacrificiu, ca valori ale unei lumi ce începuse să le uite. Într-un fel, o carte anacronică, deoarece în 1853, când Michelet acceptă să publice un volum aparte din imensa lui *Istorie a Franței* cu povestea Jeannei d'Arc, vremea eposului legendar cam trecuse. Căci e acolo, în paginile lui, istorie serioasă, relatare întemeiată pe mii de documente și totuși mult mai mult. E chiar literatură, prin ciudata forță a imaginației și evocării, prin felul cum un personaj e însuflețit dincolo de moarte.

De unde îi vine acest har lui Michelet? Firește, din talent. Dar întrebarea nu-i pur și simplu retorică și, prin urmare, nici răspunsul

prea uşor de dat. S-a vorbit şi s-a scris enorm despre nevoia lui Michelet de a elabora un model al eroicului pentru a da sens devenirii istoriei lumii. Au fost detectate surse, urmând propriile-i mărturisiri şi, în consecinţă, fecioara din Orléans a fost asemuită când lui Prometeu, răzvrătitul mitic, când martirilor creştini, refăcând pătimirile lui Christos, când Cavalerului medieval, arhanghel al dreptăţii, când Geniului, când Omului desăvârşit, reformatorului lui *Herr Omnes*.

De ce însă marele istoric a găsit toate aceste virtuţi reunite în figura unei fecioare? De ce Jeanne d'Arc se desprinde cu strălucitoare limpezime din uriaşa lui operă? De ce atâta patos şi lirism, dar şi atâta forţă epică, pentru a evoca viaţa unei eroine aflată la graniţa dintre istorie şi legendă? Pentru că se întâmplă acelaşi fenomen proiectiv ca în cazul lui Péguy, dar şi al altor scriitori. Istoria Jeannei d'Arc se interiorizează. Devine propria poveste a celui ce-o istoriseşte. Ca o proiecţie. Şi ca o neaşteptată salvare. Căci acolo, în această legătură stranie cu o fantasmă, se joacă însăşi relaţia lui Michelet cu Femeia.

Pentru el, Femeia (căreia îi dedică sute de pagini, fie că e vorba de eroine ale istoriei sau de zeci, neştiute fiinţe – vrăjitoare, burgheze tihnite, femei cultivate sau ţărănci) e mult mai mult decât o făptură de sex contrar celui masculin. E element, e principiu, un fel de „înveliş complet al bărbatului". Rareori s-a văzut un autor atât de fascinat şi supus femininului, el însuşi miraculos efeminat, mai ales spre bătrâneţe. Un bărbat pentru care Femeia e Regină. Iar această regalitate se sacralizează.

Nu altfel se întâmplă în întâlnirea cu Jeanne d'Arc. Încă în 1833, cel care compunea *Istoria Franţei* scrie despre fecioară: „Ea, în care poporul moare pentru popor, va fi ultima figură a lui Christ din Evul Mediu". Un gând dus la capăt şi transformat în pagini memorabile din *Histoire de France*, însoţind pas cu pas nu doar cariera de istoric şi profesor a lui Michelet, ci şi biografia sa intimă. Caz rareori întâlnit în stirpea oamenilor de ştiinţă.

După elanul din 1833, urmează ani de cursuri docte, redactate şi ţinute într-un stil sobru, cumpătat şi cumpănit. Rolul Jeannei d'Arc e imens: „Istoria modernă [a Franţei, se înţelege] începe prin moartea Fecioarei din Orléans". Cuvinte epocale, dar rostite fără patos, cu bine strunită răceală de erudit, cu un calm olimpian, de savant care priveşte de undeva de sus, precum Dumnezeu, istoria lumii. Dar în iulie 1839, Michelet îşi pierde seninătatea, iar viaţa lui intră într-un vârtej neprevăzut. Moare Pauline, prima sa soţie. Nu e o femeie prea instruită. Din cauza depresiei decade fizic, bea, se stinge pe picioare. De fapt, se simte abandonată. Iar rivala sa de o viaţă e Istoria sau, ceva mai poetic spus, Clio.

Pentru un om care scrie neîntrerupt (în 56 de ani, peste 60 de volume), urmând un orar draconic, dragostea rămâne, totuşi, o chestiune

de fundal. Fizic și psihic, bărbatul care se declară tot timpul „copleșit, în suferință, slăbit, gol”, epuizat de lucru și de chinuitoarele migrene, devitalizat, vampirizat de propriul zel creator nu are cum să devină total disponibil pentru iubire. Și totuși e fascinat de femei sau, mai curând, de principiul pe care acestea îl întrupează. Erotismul său e mai mult contemplativ, meditativ, teoretizant. Căci singurul teritoriu unde se simte în deplinătatea forței virile e scrisul, iar singurul timp pe care îl trăiește cu intensitate e cel evocat în pagină.

Moartea Paulinei îl trezește, paradoxal, la viață. Începe să simtă, e viu: plânge, e cuprins de remușcări, rememorează nu istoria Franței, ci propriul trecut, se consideră nevrednic, e bântuit de imagini macabre. Se simte pierdut. Pentru că nu e credincios, nu-i poate cere Celui de Sus îndurare și ajutor. Ca de atâtea ori până atunci, singura mântuire îi poate veni tot din lumea lui. O lume de spectre, cea a Franței gata să moară, învinsă, destrămată, umilită în Războiul de o sută de ani. Notează în *Jurnal*, la 29 aprilie 1841: „Soția mea a dispărut; mi se sfâșie inima. Dar tocmai din această sfâșiere mi s-a născut o forță violentă, aproape frenetică: m-am aruncat cu o plăcere sumbră în moartea Franței din veacul al XV-lea; am întrețesut acolo pasiuni de o senzualitate sălbatică, așa cum le-am descoperit în mine, dar și în cele despre care scriam”.

Însă nici aceste evocări macabre nu reușesc să-l vindece. E nevoie ca el să se proiecteze într-un personaj, să i se identifice, să se elibereze de suferință prin acest intermediar. Și atunci se ivește, în toată luminozitatea, Jeanne d’Arc. Ea îi oferă exemplul unei „carități active”, scutită de orice formă de dolorism. Are loc acum ceea ce biografii lui Michelet au numit „imitația Jeannei”, interiorizarea modelului. Numai că acest proces transfigurator nu e doar o simplă terapie afectivă. El reînnoiește metoda și mistica istoricului. Încurajat de Jeanne, Michelet nu mai ezită să considere „mila drept justificare a propriei misiuni”.

Iată-l transfigurat total, notând în același jurnal, o lună și ceva mai târziu, înainte de a tipări volumul V din celebra sa lucrare: „Istoria – violentă chimie morală, unde pasiunile noastre individuale se transformă în generalități, unde generalitățile mele devin pasiuni, unde popoarele mele devin eu, unde eul meu însuflețește popoare. Ele mă cheamă ca să le dau viață. Ehei! Dar sunt eu oare viu? Ah, frați ai mei, compătimirea mă copleșește, într-atât e de mare și dureroasă. Vă puteți închipui că durerea mea e totuna cu a voastră? Că viața mea se substituie vieții voastre? Atunci ei îmi răspunseră gemând că era unul și același lucru, că viața lor trăia într-a mea, că acele palide umbre erau de fapt umbra mea sau mai curând că eu însumi eram umbra vie, mișcătoare a popoarelor încremenite în adevărata existență și în nemișcare”.

Se poate lesne descifra printre rânduri că despre povestea Jeannei d’Arc, mântuitoarea Franței, e vorba. Cu ea se identifică, spre a se

elibera de spectrul morții, Jules Michelet. Asemeni ei ar vrea să fie. Căci Jeanne d'Arc e Femeie și Istorie deopotrivă. E Fecioara și Poporul. Mila și Jertfa. Așa cum s-ar dori eliberat de suferință și impuritate Michelet însuși, prin lacrimi și scris. Sau, mai exact, printr-un scris terapeutic, în stare să stârnească, dar să și explice acest plâns. „Adevărul, credința și patria și-au avut martirii lor, o mulțime. Eroii au cunoscut abnegația, sfinții – pătimirile. Lumea i-a admirat, Biserica s-a rugat pentru ei. Aici e cu totul altceva. Nu canonizare, nici cult, nici altar. Oamenii nu s-au rugat, ci au plâns."

Acestea sunt premisele, iar intrarea în subiect se face abrupt, din nou cu siguranță de autor epic, dar și cu suflet de poet, rezumând patetic ceea ce știm din orice manual de istorie: „Povestea e următoarea: O copilă de 12 ani, o foarte tânără fată, crezând că vocea inimii sale e totuna cu glasul cerului, dă naștere ideii ciudate, cu neputință de împlinit, absurde, dacă vreți, că va putea izbândi un lucru pe care oamenii nu-l mai pot face, și anume că își va salva patria...". Și așa mai departe. Faptele povestite de Michelet se cunosc. Ce e cu totul nou însă aici e viziunea asupra întregii istorii și, în egală măsură, timbrul unic al frazei. Numai că, deloc ciudat, „stilul Michelet" decurge din chiar viziunea întemeietoare a cărții, din relația pe care marele istoric, dar și prozator, o instaurează cu această eroină întru totul excepțională.

Pe un ton doct, de savant care nu vrea să rateze conexiuni, filiații, documente, Michelet enumeră o întreagă suită de femei luptătoare. Când i se pare că textul ar deveni prea dens, că șirul războinicelor ar umbri chipul fecioarei din Orléans, coboară în subsolul paginii, compune note și explicații, trimite la surse. Aflăm astfel că nu de puține ori până la Jeanne d'Arc femeile au pus mâna pe arme. Cele 30 de brave rănite în timp de asediu la Amiens sau doamnele care au apărat în două rânduri Tournai-ul, la 1452 și 1581. Sau femeile din Boemia care, scriu cronicile, au luptat în războaiele husite asemeni bărbaților. Așadar, nu faptul că luptă cu arma în mână o distinge pe Jeanne d'Arc în istorie. Câtuși de puțin.

După cum, spune tot Michelet, imensa ei unicitate nu e dată nici de viziunile avute în copilărie. Cine nu avea viziuni în Evul Mediu? Iar istoricul nu pregetă și începe să înșire, pe baza documentelor, nume de vizionari care au precedat-o sau i-au urmat Jeannei. Nu e provincie franceză care să nu fi fost bântuită de inspirați și de exaltările spiritelor acestora. Drept e că Lorena are în firea sa ceva mai auster, mai grav, mai puțin exaltat. Și încearcă Michelet chiar o geografie temperamentală, susținută de o istorie aparte, nu de puține ori datorată energiei femeilor. Iar în acest spațiu se decupează o zonă anume, de-a lungul Meusei, spre Champagne, care cuprinde și Domrémy-ul fecioarei. Ea are ceva mai mult din spiritul blând al tatălui, „un demn bărbat din Champagne", decât din asprimea lorenă. O naivitate

plină de bun-simț și finețe, mereu izbită de războaiele năprasnice dintre Răsărit și Apus, dintre Nord și Sud. O lume țărănească, așezată cuminte prin truda pământului, dornică să-și afle tihna, dar mereu hăituită, aflată la răscruce de drumuri și interese, cu un trecut greu, cu memoria încărcată de urgiseală, înțelegând resemnată că arma sa e supunerea. În mijlocul acestei lumi apare Jeanne d'Arc.

Poate că unicitatea îi vine chiar de aici, din enorma simplitate a propriei vieți și a familiei sale țărănești. Tatăl și cei doi frați mai mari se îndeletnicesc cu lucratul pământului, cu păstoritul. Jeanne stă mereu lângă mamă. Învață să toarcă și să coasă. Nu știe nici să citească, nici să scrie. Iar cele sfinte le deprinde tot de la mama, „nu ca o lecție sau o ceremonie, ci în forma populară și naivă a unei frumoase povești spuse înainte de culcare, asemeni credinței simple a unei mame... Ceea ce primim astfel, odată cu sângele și laptele, e un lucru viu, e viața însăși". Pentru toți ea este cea mai cuminte fată din sat. Dar nimeni nu își dă seama, spune Michelet, de unde vin toate acestea.

Și explică pe larg, cum nu o va face nimeni, proiectându-și propriile obsesii despre ciclicitatea vârstelor și mai ales despre cea a corpului feminin: „Toată lumea îi cunoștea mila și credința. Dar ce nu știa nimeni era că, în ea, viața cerească o absorbea întru totul pe cealaltă, suprimându-i dezvoltarea vulgară. Prin suflet și trup, Jeanne d'Arc a avut acel har divin de a rămâne copil. Ea a crescut, a devenit puternică și frumoasă, dar i-au fost străine mizeriile fizice ale femeii. A fost scutită de ele, încredințată cu totul gândirii și fiorului credinței". Iar pentru a da credibilitate celor scrise, el trimite, printr-o notă de subsol, la depoziția cenzurată a unui martor chemat la proces, din care rezultă destul de limpede că fecioara n-a cunoscut menstrele.

Tema sangvinității feminine e obsedantă în întreaga operă de istoric a lui Michelet, dar și în jurnalul pe care îl ține metodic. Iar cel care o descoperă și analizează e, poate că nu întâmplător, Roland Barthes: „Michelet vede întotdeauna în Femeie Sângele [...]. Pentru el, sângele feminin e un veritabil traumatism – fizic sau existențial –, de unde decurge, ca întotdeauna, o nouă organizare a universului. Întâi, «năpârlirea» regulată a femeii o identifică unui obiect eminamente natural și, prin chiar acest fapt, opus bărbatului. Fără criză și fără înnoire, fără acel ciclu al slăbiciunii – cel mult cunoscând neînsemnata curățire a pielii și intestinelor – bărbatul nu participă decât la un timp cotidian, câtuși de puțin sideral; biologia sa nu are legătură cu transmutația marilor elemente. Dimpotrivă, prin criza sa mensuală, Femeia se identifică Naturii, reglată asemeni acesteia. La poarta Naturii, bărbatul e ca în fața Pământului Făgăduinței; el nu-și poate regăsi o funcție cosmică decât prin istorie, unindu-se voluntar cu bătălia seculară a Dreptății și Iertării. În timp ce Femeia e dincolo de Istorie; ea deține cheia timpului [...]. Iată de ce sângele face din

femeie o făptură diferită, supra-umană. Femeia începe acolo unde se sfârșește istoria. Iar Istoria nu cunoaște decât o dialectică lineară, în doi timpi: ea e Iertare sau Judecată, narcoză sau luptă [...] Femeia, derivată constitutiv dintr-un ritm circular, e o Istorie împlinită, o Istorie triumfătoare". Sau, spre a-l cita chiar pe Jules Michelet: „Istoria, pe care o trecem prostește la genul feminin, e un mascul; Natura e o femeie".

Numai că, în cazul Jeannei d'Arc, lucrurile se complică. Ea e Natură și Istorie în același timp, femeie și bărbat, miraculosul androgin, reunind, așa cum simte Michelet în el însuși, „cele două sexe ale spiritului". În vastul repertoriu al eroilor androgini, pe care îi descrie Michelet, în galeria ființelor totale care fac Istoria, cea dintâi e Jeanne d'Arc, iar ultimul, el însuși. De aici, din intuiția asemănării de substanță dintre ei, poate veni fascinația marelui istoric pentru eroină. Ea întrupează o feminitate incompletă, pe care o desăvârșește extraordinara forță creatoare. Ce înseamnă de fapt acest lucru explică pe larg Michelet. Energia vitală își probează forța (de tip masculin) doar în momentul în care e capabilă de creație, transformând ideea în realitate. Iar felul cum a ajuns Jeanne d'Arc, în toată puritatea firii sale, la un asemenea stadiu al plenitudinii umane, e urmărit pas cu pas.

Așadar, o făptură crescută într-o credință vie, simplă, în Dumnezeu și, deopotrivă, în atmosfera unei lumi scutite de bunătate și milă. Michelet povestește ca un bunic nepoților, duios și plin de îngrijorare, cum a cunoscut copila din Domrémy războiul, cum i se strângea de spaimă inima ori de câte ori începeau să bată clopotele anunțând năvăliri, atacuri, împresurări, cum i-a văzut pe cei alungați de la casele lor și i-a adăpostit, cum a simțit de foarte aproape suferința celor răniți, cum i-a alinat, cum a știut ce înseamnă să fii mereu prigonit, amenințat, înfricat de urgia războiului. „A înțeles că era ceva cu totul împotriva creștinismului și a privit cutremurată de oroare această împărăție a diavolului, în care oamenii mureau păcătuind cumplit", scrie Michelet.

Dar tot în această lume urâtă înfloresc, spre a o alina, legendele. Între care una, socotită drept o profeție încă de pe vremea lui Merlin: dacă acest regat a fost dus la pieire de o femeie, mântuirea nu-i poate veni decât dinspre o fecioară din ținutul Lorenei. Nimic nou sub soare. Vechiul păcat al Evei, spălat, șters de Eva Nova, Fecioara. Dar amănuntele legendei locului sporesc, lumea parcă stă în așteptare. Așa se face că, de parc-am fi într-o poveste, într-o zi de vară, în grădina tatălui său, în partea dinspre biserică, partea dreaptă, deci cea bună, îngerească, copila din Domrémy vede o lumină copleșitoare și aude o voce: „Jeanne, fii cuminte și bună; du-te cât poți de des la biserică". Spaima ei nu cunoaște margini. O altă viziune, a arhanghelului Mihail, și vocea limpede a acestuia sfătuind-o ce să facă, pas cu pas, pentru a salva regatul și pe regele Franței. Va mărturisi

în timp ce va fi interogată peste ani, la proces, că ochii i s-au umplut de lacrimi, iar inima de teamă și sfială, căci nu se simțea decât o biată fată, care nu știa să mânuiască arme, să conducă armate, să călărească. Nimic, așadar, din tot ce a însemnat cândva copilăria amazoanelor. În alte dăți, scăldați în aceeași lumină orbitoare, îi apar sfinți și îngeri, care o îmbărbătează și o sfătuiesc cum să înceapă lupta.

Însă cea mai grea, covârșitoare, crede Michelet, e bătălia nevăzută cu sine. Cum anume ajunge o copilă cuminte, supusă unei singure voci, cea a mamei, să se smulgă acestei legături cu o lume bună, proteguitoare și tihnită, cum se alungă singură din grădina părintească, asemănătoare Raiului, unde păsările cerului i se așază pe umeri și-i mănâncă din palmă, nu va spune nimeni. E sfâșiată timp de cinci ani între două puteri, între două porunci, între două lumi. De sus, din ceruri, lumina și glasurile îi cer să pună mâna pe arme și să pornească războiul. De jos, de lângă vatră, ai săi vor s-o oprească pe toate căile, fie cu asprime, amenințând-o, fie încercând să o ademenească spre o viață molcomă, prin măritiș. „Acolo, în ea s-a dat cea mai mare bătălie; ce a urmat mai apoi, războaiele cu englezii, a putut părea de-a dreptul o joacă.” Se pare că așa a și fost. Niciodată până la această istorie o fecioară hărăzită războiului nu a purtat o asemenea luptă.

Toate amazoanele venite din literatura Greciei și Romei aleg să urmeze legea barbară a mamei, care dictează înfruntarea în câmp deschis cu bărbații. Doar eroinele Renașterii se abat de la ea, căci blândele lor mame le-ar meni unei cu totul alte vieți. Tocmai de aceea Jeanne d’Arc se refugiază la pieptul unchiului său, un biet țăran, care îi încredințează unui brav căpitan din Vaucouleurs, Baudricourt, gândurile Jeannei. Plin de dispreț, acesta îl sfătuiește s-o trimită acasă, înapoi la părinți. Acum se declanșează de fapt îndârjirea blândei copile.

Îmbrăcată în straie aspre, țărănești, își ia inima în dinți, pleacă de acasă, își ia drept tovarăș de drum pe bunul său unchi, împreună cu care se înfățișează căpitanului spre a-l înștiința de hotărârea sa. „Dumnezeu dorește ca Delfinul să devină Rege”, iar ea e aleasă pentru această nobilă misiune. Căpitanului îi e frică: s-ar putea ca totul să fie o lucrare diavolească. Îl consultă pe preot. Acesta o conjură pe Jeanne să se depărteze dacă a fost cumva trimisă de duhul cel rău. Numai că poporul începe să creadă că ea e Trimisa, că numai ea va salva țara și-l va urca pe rege pe tron, redând apusa glorie Franței.

Și iat-o pe tăcuta și sfioasa țărancă din Domrémy vorbind răspicat, cu înflăcărare și încredere, în mijlocul târgoveților și cavalerilor din Vaucouleurs: „Nimeni pe lumea aceasta, nici regi, nici duci, nici fiica regelui Scoției, nu poate dobândi regatul Franței; singura lui scăpare sunt eu însămi, deși mi-ar fi plăcut mai mult să stau acasă și să cos lângă biata mea mamă, căci nu lupta e lucrarea mea; dar trebuie să

merg și să împlinesc totul, căci Domnul meu așa voiește". Iar când unul din cei care o ascultau vrăjiți o întreabă „Dar cine e domnul tău?", ea răspunde: „E Dumnezeu!". Pe rând, unul după altul, doi gentilomi i se alătură. Jură să o însoțească până la capăt. Se pare, susține, spre deosebire de alți confrați, Michelet, că Baudricourt primise deja acceptul regelui de a o vedea pe fecioară. După încă o bătălie pierdută (profețită până la ultimul amănunt de către Jeanne), nu îi mai rămăsese de fapt nici o altă cale de ieșire la liman. Toți o pregătesc de plecarea spre curte. Îi cumpără un cal, căpitanul îi dă o sabie, ea își alege veșminte bărbătești, strânse ca o platoșă aspră, încenușată, pe corp. Nu le va mai părăsi niciodată.

În ciuda părinților care mai încearcă disperați s-o oprească, ea pornește la drum, însoțită de cinci sau șase bărbați de arme, în februarie 1429. Aici Michelet simte nevoia să facă o precizare flatantă pentru Franța. Un drum ca acesta, plin de primejdii, ar fi făcut să tremure inima oricărei fete: „O englezoaică sau o germană nu ar fi riscat așa ceva: *nedelicatețea* unui asemenea gest le-ar fi stârnit oroarea. Ea, însă, nu s-a temut. Era prea pură pentru a se teme [...]. Era totuși fragedă și frumoasă". La proces, cel mai tânăr dintre bărbații care au însoțit-o zile în șir avea să jure că, deși culcat alături de ea în repetate rânduri, nu simțise încolțind în el nici măcar umbra unui gând rău. Pe Jeanne o învăluia ca o armură acea seninătate castă și, în același timp, eroică. Drumul nu e scutit de peripeții. Trece cu bine, datorită credinței, toate încercările și ajunge la curte. Nu toți o doresc. Într-atât de mare e îndoiala, încât nu se știe preț de două zile dacă i se va îngădui să-l vadă pe rege. Oare cine a trimis-o? Dumnezeu sau Diavolul? Unealta cui poate fi această vizionară sau vrăjitoare?

Și iat-o în mijlocul a mai bine de trei sute de cavaleri necunoscuți, într-o sală uriașă, luminată de torțe. Înaltă, puternică, frumoasă, cu o voce blândă și totuși pătrunzătoare, ea se prezintă cu umilință și, fără să ezite, îl recunoaște pe viitorul rege în mulțime, îi cade la genunchi și îi rostește plină de patos profeția: „Îți spun din partea Domnului meu că ești *adevăratul moștenitor* al Franței și *fiul regelui*". Toate acestea sunt bine știute. Michelet le recompune după ce a studiat zeci de documente, mărturisiri, depoziții, cronici. Probele la care e apoi supusă dovedesc, fără doar și poate, că e trimisa lui Dumnezeu. Exaltarea mulțimii nu cunoaște margini în clipa când, în fruntea armatei, gata să pornească spre Orléans, ea apare pentru prima dată într-o armură albă, pe un minunat cal negru. Capul și-l ține descoperit. În mâini are o spadă găsită în spatele altarului sfintei Catherina la Fierbois și un stindard alb pe care e zugrăvit Dumnezeu ținând în palme lumea. În dreapta și stânga, îngeri cu câte o floare de crin. Mai poartă la șold o mică secure. Dar spune tot mai des: „N-am să mă slujesc de sabie spre a ucide vreun om". Așa va și face.

Deşi rănită, deşi împresurată de duşmani, singurele arme îi vor fi stindardul, credinţa, curajul şi mila. Nu poate îndura suferinţa celorlalţi, nu poate vedea curgând din răni sânge francez, scrie plin de patos Michelet, amănunţind apoi, ca un strateg, bătăliile Jeannei. La Orléans, la Reims şi aşa mai departe.

Cum reuşeşte însă această fată de la ţară, complet neştiutoare în ale armelor, să conducă o armată de bărbaţi sălbatici, să-i reunească sub acelaşi stindard? Pentru că, face Michelet o observaţie dintre cele mai importante, francezilor le lipsea în primul rând unitatea de acţiune. Apoi să nu se uite, mai spune tot el, că războiul îi transformase pe oameni în nişte „fiare sălbatice". Mare parte din cei înrolaţi sub stindardul celei numite „la Poucelle" sunt din stirpea cea mai crudă, mai sângeroasă şi aprigă a Franţei, din Armagnac. Trebuia ca aceste fiare să redevină oameni, creştini, supuşi. Şi minunea se întâmplă: „Diavolii se prefăcură deodată în mici sfinţi". Numai Dumnezeu putea săvârşi un asemenea miracol. „Iar Dumnezeul acelor vremi era mai degrabă Fecioara decât Isus. Fecioara pogorâtă pe pământ, o fecioară populară, tânără, frumoasă, blândă, îndrăzneaţă."

Aşa se face că, de-a lungul Loirei, într-o primăvară într-adevăr dumnezeiască, bărbaţii aceştia înăspriţi de arme, devastaţi de pofte îşi redescoperă, alături de căpetenia lor îngerească, un alt chip. Poate cel dintr-o tinereţe fragedă şi pură, plină de credinţă, seninătate şi speranţă. Se roagă şi se spovedesc alături de ea, înaintând prin acea primăvară parcă nesfârşită, spre o nouă viaţă. Ar fi mers astfel, parcă în vis, nu doar să cucerească Orléans-ul din mâinile englezilor, ci, dacă vrăjmaşii ar fi dorit-o, până la Ierusalim, să elibereze Sfântul Mormânt.

Şi tot ce urmează, cunoscutul asediu al Orléans-ului, devine sub pana lui Michelet fragment de roman. Căci ceea ce impresionează nu e fresca, grandoarea atacului, victoria. Dimpotrivă. Cum nu se întâmplă în nici una din epopeile unde apar năprasnicele amazoane, aici, în istoria Jeannei d'Arc, Michelet e atent la detalii, la amănuntul care poate dezvălui multe. Astfel, nu uită să noteze, bazându-se pe documente, că, în prima noapte de popas, fecioara s-a culcat înarmată, că, pe de-o parte, din cauza vieţii aspre, i s-a întâmplat să cadă bolnavă, dar, pe de altă parte, că părea făcută din cu totul altă plămadă decât cea omenească. Era ca un înger, o creatură cu totul străină de nevoile trupului. Putea călări o zi întreagă, fără să descalece măcar o dată, ea care fusese deprinsă cu acul şi pânza, fără să mănânce şi să bea nimic. Doar uneori, seara, o bucată de pâine şi o gură de vin amestecat cu apă.

Nimic nu o poate clinti. O rănesc însă de moarte cuvintele grele, aruncate pline de ură de către englezi. Ei o cred vrăjitoare, târfă, dezmăţată, iar ea începe să plângă amarnic, până când, ascultând glasul Domnului, se înseninează şi porneşte cu armata şi întreaga

suflare a Orléans-ului, bărbați, femei și copii, să inspecteze bastimentele. În frunte sunt preoții care cântă și Jeanne d'Arc. Mulțimea e îmbătată de credință, gata să pună mâna pe arme, să iasă din împresurare. Începe lupta. Cad zeci de morți și răniți. Ea vede pentru-ntâia dată un câmp după masacru. Deși e prima sa victorie, începe să plângă. În timp ce pe vechile amazoane vederea sângelui le ațâță, le dă puteri, le împinge din nou la luptă, Jeanne e cutremurată de milă. Singura ei armă de apărare sunt lacrimile. Ar vrea un singur lucru. Să se împărtășească și să stea o zi întreagă în rugăciune.

După șapte luni de luptă, în doar zece zile, Orléans-ul e eliberat. În 8 mai 1429 Jeanne d'Arc înalță un altar în plină câmpie, cheamă preoții să facă slujbă, mulțumește lui Dumnezeu și se roagă. Vestea victoriei împânzește Franța. Toți vorbesc despre miracol. Delicata Christine de Pizan celebrează câteva zile mai târziu, într-un mic poem, gloria acestei făpturi femeiești. Literele pălesc oarecum în fața armelor, dar momentul merită a fi reținut. Curajul de neînchipuit al fecioarei din Orléans o scoate pe firava Christine din deznădejdea singurătății și din melancolie, îi șterge lacrimile, îi înaripează sufletul și pana: „Eu, Christine, cea care-a plâns vreme de 11 ani în mănăstirea ferecată, voi scrie acum...". Iar rândurile despre „copila de șaisprezece ani, pentru care arma nu fu o povară" sunt între ultimele sale versuri. Oricum, e primul scriitor care o nemurește pe Jeanne d'Arc. Până la răscolitoarea întrebare a lui François Villon vor trece mai bine de treizeci de ani: „Dar Blanca-Doamna, crin în floare,/ Ce îngâna cu viers de zână?/ Dar Bertha cu piciorul mare./ Alisa, Eremburga? Până/ Și a Ioanei d'Arc țărână/ Mucenicită la Ruan?/ Undi-s Fecioară-Atotstăpână?.../ Dar unde-i neaua de mai an?".

Istoria se desfășoară mai apoi așa cum o știm de prin cărți. Despresurarea Orléans-ului face să renască speranța în sufletul Franței. Încă o mare victorie, în iunie, la Patay, spulberă armata engleză. Ce reține Michelet din toată bătălia? Clipa când Jeanne, cuprinsă de milă, îngenunchează lângă un prizonier, care, izbit cu cruzime în cap de către un francez scos din minți, se chinuie să își dea duhul. Îl ține în brațe, se roagă pentru el, cheamă un preot. „Îl ajută să moară", scrie Michelet. Minunate pagini urmează apoi firul istoriei devenite legendă. Mulțimea parcă nesfârșită ce se alătură armatei în drum spre Reims, intrarea în cetate, ungerea regelui în catedrală – iată împlinit visul fecioarei care, spune Michelet, citând o cronică, are deja presimțirea sfârșitului: „O, preabun și credincios popor! Dacă va trebui să mor, aș fi nespus de fericită să mă-ngropați aici". Iar când arhiepiscopul o întreabă unde crede că-și va sfârși zilele, ea îi răspunde senină: „Nu știu nimic; unde va binevoi Dumnezeu...".

Așa se va întâmpla. Dumnezeu o lasă să-și împlinească profeția. E trădată, vândută și arsă pe rug, după doi ani de judecată, chiar

aici, la Rouen. Iar ca să ne facă să înțelegem cum de au fost cu putință toate acestea, Michelet lasă și voinței divine partea sa de lucrare: Jeanne *trebuie* să moară. Lumea întreagă, Franța, poporul, biserica, regii și ducii, episcopii și cardinalii au nevoie de această jertfă. Destinul fecioarei nu se poate împlini decât astfel: printr-o moarte asemănătoare martirilor. Numai că Michelet sesizează diferența. Deși are bunătatea, puterea de-a ierta și îndura în numele lui Isus, spre deosebire de primii creștini, ea luptă cu arma în mână, chiar dacă știe că războiul e operă diavolească. Nu ucide pe nimeni, îi plânge pe cei morți și răniți, prieteni sau dușmani, se înspăimântă la vederea sângelui și a morții, dar curajul și credința o așază în fruntea miilor de oșteni, cu stindardul ei alb, încununat de crini.

Și încă ceva. Același Michelet își revine din patos și înfiorare cerească și – câteva rânduri mai încolo – e din nou pe pământ, cu mintea limpede și pana ascuțită, ca un adevărat savant. Moartea Jeannei d'Arc mai dezvăluie ceva crâncen. Că nimeni nu era de fapt pregătit să primească acest semnal divin. Istoricul coboară, cerând iertare neprihănitei sale eroine, în subteranele unei lumi mărunte, colcăind de egoism, lăcomie, desfrânare, fără ca vreun principiu înalt al onoarei și demnității să poată triumfa. O lume coruptă, căreia fecioara-cavaler îi oferă, prin propria viață și moarte de sfântă, oglinda în care să-și privească strâmbătatea.

Între înaltul vis de mântuire al Jeannei și gândurile josnice ale celor care o înconjoară se cască o prăpastie, scrie Michelet. Excepție face Poporul. Dar soldații care o înconjoară, ducii, conții, regii, episcopii vin dintr-o cu totul altă lume decât cea închipuită de romanele cavalerești. Am îndrăzni să spunem că, până să apară peste ani Don Quijote, pentru a se vedea cu limpezime că idealul cavaleresc de puritate și bunătate se spulberase, istoria o sacrifică pe această neprihănită războinică a cauzei celor mulți. Gândul că o Fecioară în chip de arhanghel poate mântui Franța aprinde doar mințile și sufletul celor mulți, care mai ascultă încă povești despre regele Arthur. Dar cultul Fecioarei e tot mai palid. „Religia acelor vremi e Femeia." Iar exemplele găsite de Michelet (numeroasele amante, zecile de bastarzi, cazurile de bigamie ale regilor, prinților, ducilor, nesfârșitele sărbători, parade, uluind prin strălucire și fast) dovedesc ce prăpastie se cască între toate acestea și vremile tragice când, îmbrăcată în haine aspre, țărănești, copila pornește din Domrémy ca să salveze o Franță bântuită de foamete și destrămare.

O va da pierzării, zice Michelet, nu Poporul, care-o urmează sfințește, ci plasa deasă urzită de interesele mai-marilor timpului, descâlcită pas cu pas, până o vedem purtată spre rug, purtând stigmatul de eretică, idolatră, vrăjitoare, apostată, înscris cu litere infame pe mitra care-o-ncununează ca niște spini. Iar ceea ce se întâmplă acolo sus, când flăcările încep să urce, capătă, sub pana lui Michelet, grandoarea

unui poem. Tot ce scrie se întemeiază pe documente, pe depoziții ori cronici, trecute meticulos în subsolul paginii. Ciudat, efectul tragic-sublim nu se șterge, ci, dimpotrivă, sporește.

La început îi e teamă. Strânge la piept o cruce de lemn, dăruită de un englez, privește țintă crucea bisericii, adusă în grabă, la dorința sa fierbinte, de către fratele Isambart și, din acel car de lemn în care e târâtă spre rug, strigă: „O, Rouen, tu îmi vei fi deci mormânt!". E sus, legată de stâlp. Vede flăcările urcând, fumul împresurând-o. Scoate un strigăt de groază. Apoi uită de ea și îl îndeamnă pe călugărul aflat alături, spre a o îmbărbăta, să coboare. I se adresează cu blândețe lui Cauchon, cel care stă la picioarele eșafodului, spre a mai prinde o ultimă mărturisire a celei condamnate. Îl iartă. Îi spune că n-are nici o vină. Cum, de altfel, nevinovat e și regele. Apoi se sufocă. Cere apă. Apă sfințită. Iar ceea ce se mai aude sunt ultimele ei cuvinte, despre acele Voci care au călăuzit-o. Crede până dincolo de moarte că glasul era al lui Dumnezeu, că era un îndemn drept și bun. Moare chemându-i pe tatăl ceresc, pe sfinți, pe arhanghel, iar în cele din urmă, cu un strigăt cutremurător, pe Isus. „Zece mii de oameni plângeau", scrie cronicarul. Iar mai târziu, secretarul regelui Angliei spune: „Suntem pierduți, căci am ucis o sfântă".

Aceasta a fost istoria devenită legendă și poezie, așa cum o rescrie Michelet, regăsind în făptura Fecioarei din Orléans, ca orice romantic, Eroul, Geniul. Iar personajele sale sunt, așa cum el însuși mărturisește și crede, făpturi perfecte, androgini, în care se armonizează forța și inteligența masculină cu energia feminină de a transforma ideea în sentiment, printr-o intuiție supranaturală. E chiar Jeanne d'Arc: „Nu feminitatea sa pură face din ea o eroină; oricât de femeie ar fi, ea cunoaște cele două sexe ale spiritului [...]. Fără Femeie, nu poate fi imaginat un geniu masculin; dar fără o cât de mică scânteie masculină, nu poate exista vreo eroină. Definiția geniului este de a fi bărbat și femeie, stare pe care am putea-o numi simplicitate, adică acel amestec al științei și ignoranței ce vine după ce știi totul; acea a doua ignoranță despre care vorbește Pascal" .

Nu altfel se simte Jules Michelet însuși, atunci când spune: „Sunt un om complet, căci am în mine cele două sexe ale spiritului". Forță a unei construcții uriașe, inteligență critică, reflexivitate, dar și instinct, intuiție, afect, recunoscând cu toate acestea că e dominat de „partea mamei", de o feminitate pe care nu și-o ascunde sau reprimă atunci când trăiește, simte sau iubește, când e bolnav sau sănătos, fericit sau melancolic, dar mai ales când scrie. De aici, poate, enorma sa atracție pentru tot ceea ce înseamnă Femeie, fie ea vrăjitoare sau sfântă, regină sau simplă țărancă. Toate, ridicate de către Michelet la o „regalitate de ordin sacral".

Căci „Femeia e un element cosmic, un metal ultraplanetar, un fel de stare superlativă a materiei, originară (la început a fost Femeia)

și, în același timp, terminală (Cetatea viitorului va fi matriarhală)". Rândurile acestea sunt scrise, în *Michelet par lui-même*, de Roland Barthes, și el un „subiect miraculos feminizat", fascinat de Michelet și deopotrivă de acel „om complet", cu chip de fecioară războinică, eroina absolută a Franței, Jeanne d'Arc.

Hauteclaire

Cam în aceiași ani când lui Michelet i se aprinde gândul de a se mântui de suferință povestind despre fecioara războinică Jeanne d'Arc ca despre o sfântă, un alt faimos bărbat al literelor Franței, Barbey d'Aurevilly, nu vrea să urce la ceruri, ci, dimpotrivă, să coboare în adâncul Infernului, schițând două cărți „diavolești": un soi de biografie a celui dintâi și mai cunoscut dandy al lumii, George Brummell, și parte din povestirile ce vor alcătui mai târziu *Diabolicele*. Între ele, cu precădere *Fericirea prin crimă* ne-a stârnit interesul. O dată pentru că eroina sa, Hauteclaire Stassin, contesă de Savigny e, la propriu și la figurat, o amazoană modernă, în stare să mânuiască spada, sabia sau floreta. Și apoi pentru că autorul ei, Jules Amedée Barbey d'Aurevilly, face și el parte din lungul șir al artiștilor „miraculos feminizați" ai veacului al XIX-lea european.

Ființă ciudată, paradoxală, greu de prins în vreo formulă, căci se dovedește proteic prin temperament, prin gust estetic și credință, ca și Michelet, de altfel, sau ca Villiers de l'Isle-Adam ori Huysmans. L-am alătura ultimilor doi pentru stilul său „decadent", pentru tot ce împărtășește din felul de a fi, gândi, simți sau scrie cu toți artiștii dandy din veacul al XIX-lea (Baudelaire, Beardsley, Lord Byron, Disraeli, Gautier, Huysmans, Stendhal, Eugène Sue, Whistler, Oscar Wilde) sau al XX-lea (d'Annunzio, Cocteau, Drieu La Rochelle, Gozzano, Proust și câți alții).

După ce, într-un studiu, am întors dandysmul pe toate fețele, ni s-a vădit cu destulă limpezime că acești bărbați stranii, orgolioși, narcisici, cu vocația contestării, singulari și singuri, trăind în cultul aparenței și suprafeței, hiper-estetizând totul, inclusiv propria viață, privesc femeia într-un mod aparte. Dacă nu misogini, atunci cu siguranță spernogini, disprețuind vitalitatea ei naturală. Un asemenea bărbat e steril și rece, ca o meduză. El refuză căsătoria și procrearea, pentru că respinge însăși ideea de a intra „în speță", în ordinea uniformizatoare a naturii. E drept, cei mai mulți dintre ei sunt invertiți. Întreaga lor forță de seducție se îndreaptă atunci asupra altor bărbați. Deși, deloc paradoxal, ei le atrag în egală măsură și pe femei, fapt ce trădează, o dată în plus, adânca lor ambiguitate sexuală.

De ce însă i-am pomeni pe acești bărbați aici, în „catalogul” războinicelor? Pentru simplul motiv că, între puținele femei pe care un dandy le îngăduie în preajmă, comunicând chiar cordial cu ele și căutându-le compania în clipele de cumpănă, sunt femeile puternice, virilizate. Bărbătoasele răsturnând legea Firii, dar și a lui Dumnezeu. În galeria lor intră și eroina din *Fericirea prin crimă*, Hauteclaire Stassin, o *diabolică* din cap în tălpi. Așa ni se dezvăluie ea din povestirea doctorului Torty, relatată într-un fel de proză confesivă de către un narator care s-ar vrea a fi chiar Barbey.

E o zi însorită de toamnă, spre prânz. Paris, Jardin des Plantes. Cei doi, povestitorul și doctorul Torty, se plimbă alene prin parc, oprindu-se minute în șir în fața cuștii în care zace tolănită pantera neagră din Java. Perfecțiunea formei, imensa forță aflată în repaus, dar lăsându-se bănuită în arcuirea fiecărui mușchi, negrul intens catifelat al blănii, privirea suverană, chiar disprețuitoare, ferocitatea latentă a fiarei fascinează. Am putea spune că siderează, ca o meduză, mulțimea privitorilor, între care cei doi. Stau toți cu ochii țintă, copleșiți, în tăcere, ba chiar umiliți de atâta maiestuozitate. Până când muta lor admirație e întreruptă de apariția unui cuplu care, croindu-și loc printre oameni, înaintează spre cușca panterei, până la gratii. „Ia te uită, drace, panteră contra panteră”, șoptește doctorul Torty, privind-o uluit pe superba femeie în negru, tunsă scurt, înaltă, trecută de 40 de ani, la brațul unui bărbat ceva mai în vârstă decât ea, rasat, extrem de elegant, dar „nebătător la ochi”. Adică „dandy”, adaugă Barbey.

Un cuplu perfect, degajând armonie și, mai mult, pasiune. „Lucru ciudat! În unirea acestei frumoase perechi, femeia avea tăria, iar bărbatul sensibilitatea...” Parcă spre a-și dovedi forța secretă, fascinanta doamnă nu doar înfruntă cu privirea pantera, care, învinsă, își pleacă ochii, ci, mai mult, o plesnește peste bot cu una din mănuși, strecurându-și mâna printre gratii. Fulgerător, dintr-o singură mișcare, ferocele animal smulge și sfâșie mănușa violetă, spre spaima mulțimii. La fel de iute însă, frumoasa necunoscută își trage brațul îndărăt, nevătămat. Bărbatul îi sărută pătimaș încheietura mâinii, iar ea îl privește cu ochii plini de „necuprinsa adorație a iubirii”. Apoi, înlănțuiți, „ca și cum ar fi vrut să se pătrundă, să se contopească unul cu altul”, cei doi se-ndepărtează, lăsându-i pe doctor și povestitor melancolici și parcă puțin invidioși.

Abia acum începe povestea contelui și contesei Serlon de Savigny, depănată pe îndelete de către doctorul Torty, în aceeași amiază de toamnă pariziană. Nu lipsesc, din start, aluziile mitologice. Să fie oare doamna o adevărată Baucis a iubirii? întreabă copleșit de admirație povestitorul. Câtuși de puțin, îi răspunde atoateștiutor doctorul, „drăcoaica asta are mai degrabă înfățișarea unei Lady Macbeth”. Într-adevăr, singurul care – în afara împricinaților – cunoaște tot

diabolicul adevăr despre această istorie amoroasă e Torty. Tocmai de-aceea e și lăsat să desfășoare nestingherit povestea, amuțindu-l pe cel care-l ascultă.

O istorisire de demult, de mai bine de douăzeci de ani, de pe vremea Restaurației, petrecută într-un orășel de provincie, „mai regalist decât regele”, fojgăind de nobili și numit complice doar cu o inițială, V., din moment ce, încă din motto, autorul vrea să ne asigure de veridicitatea celor ce vor urma: „În vremurile noastre încântătoare, când se povestește o istorie adevărată, îți vine a crede că Diavolul însuși a dictat-o”. Ofițerii unui regiment în trecere pentru doar două zile prin V., aflând că, dincolo de reputația monarhistă, orașul mai e și ahtiat după dueluri, fiind „la vremea aceea cel mai duelgiu oraș din Franța”, iau hotărârea de a organiza o gală de scrimă, la care participă toți spadasinii din urbe, dar mai ales fiii nobililor de la numeroasele castele din preajmă.

Atât de mare e entuziasmul tuturor pentru cele văzute, încât unul din ofițerii mai trecuți ca vârstă, Stassin, poreclit La-Poine-au-corps, are geniala idee de a se retrage din armată spre a deschide o școală de scrimă. Succes garantat, bani, glorie, admirația femeilor, prietenia bărbaților și, la 50 de ani trecuți, o căsătorie reușită cu o ucenică modistă. La nici nouă luni după nuntă se naște nu altcineva, exclamă doctorul Torty, „decât viitoarea femeie cu înfățișare de zeiță, contesa de Savigny în persoană!”.

După ce doctorul încropește câteva teorii despre ereditate și dă explicații psihologice întinse pe zeci de rânduri, ni se dezvăluie făptura noii Clorinde, copilița crescută de bătrânul ofițer asemeni unui băiat. Și totul începe cu numele, naș fiind găsit cu multă trudă contele d’Avice, cavaler al Ordinului Sfântul Ludovic, mare spadasin. „Fiica unui om ca tine”, îi spune acesta fericitului tată (care, în adâncul sufletului, și-ar fi dorit un băiat sau chiar gemeni), „nu se poate numi altfel decât sabia unui viteaz. Să-i dăm numele de Haute-Claire”. Pentru cine nu știe, să reamintim că spada cavalerului Olivier din *Chanson de Roland* se numește chiar așa: Haute-Claire. Dacă *nomen est omen* până și în veacul al XIX-lea pentru un prozator ca Barbey, atunci, scrie el, „un astfel de nume putea prevesti un destin deosebit”. Iar acest destin începe să se croiască din clipa când fostul ofițer de jandarmi începe să-și crească frumoasa copilă ca pe un băiat.

De cum se ține pe picioare, micuței Claire îi e pusă în mâini o spadă pe măsură și încep chinuitoarele exerciții, zi de zi. „Și fiind fata un plod voinic, cu încheieturi de oțel fin, a făcut-o de s-a dezvoltat într-un chip atât de neobișnuit, încât la zece ani arăta ca de cincisprezece și ținea admirabil piept, în partidele ce le făceau împreună, și lui taică-său, ca și celor mai încercați scrimeri din oraș”. Viitoarea contesă, deocamdată doar domnișoara Hauteclaire Stassin, e nu doar un as al scrimei și al călăriei, ci și o tânără extrem de frumoasă,

bine-crescută, retrasă. Și care, firește, ațâță nu doar invidia fetelor, ci și dorințele tinerilor orășeni. „Această Sfânt Gheorghe femeie”, „fata născută amazoană” aprinde imaginația tuturor, stârnind puzderie de vorbe din cauza deprinderilor sale bărbătești, dar și din simplul motiv că e, de fapt, necunoscută.

Cu chipul mereu îndărătul măștii de scrimă sau al vălului des din dantelă neagră, ea rămâne, pentru aproape toți, o străină. Oră de oră în sala de antrenament sau, împreună cu tatăl, la trap ori galop prin păduri și pe câmpuri. Apoi, închisă în casă și doar duminica, la biserică, ascunsă de văl. Fără baluri și chermese, fără întâlniri de după-amiază la un ceai cu domnișoarele din urbe, fără nimic din ce i-ar putea fi hărăzit unei tinere franțuzoaice de la începutul veacului al XIX-lea.

Un fel de a trăi căruia i se supune firesc, deoarece îi e dictat de un tată puternic, unic model și reper, ca atâtea eroine deja pomenite sau altele, ce vor apărea mai târziu, în proze ori filme din secolul XX. După moartea bătrânului spadasin, Hauteclaire ia în stăpânire cu totul școala de scrimă. Și o conduce cu mână sigură, de adevărat bărbat. Zilele curg una după alta, bine rânduite, până în clipa când în sala de antrenament intră Serlon de Savigny. Un tânăr nobil din partea locului, crescut însă pe alte meleaguri, venit acum să preia castelul și domeniile tatălui, nu demult dispărut. Nu e greu de închipuit cum descrie Barbey, prin cuvintele doctorului Torty, întâlnirea dintre strălucitorul cavaler și Hauteclaire, cea „cuminte ca o Clorindă”, în pantalonii ei de mătase, cu vesta de marochin negru strânsă pe talie. Ca să-l verifice pentru viitoarele lecții, ea îl provoacă la luptă.

Nu suntem pe nici un câmp de bătaie. Și nici nu cad în jur călăreți străpunși de spada ori lancea Clorindei. E doar o biată sală de scrimă dintr-un orășel francez de provincie. Și totuși. „Contele nostru nu s-a arătat un Tancred în acea împrejurare! În mai multe rânduri, domnișoara Hauteclaire și-a făcut floreta seceră de pieptul mândrului Serlon, iar ea n-a fost lovită nici o singură dată. — Nu puteți fi atinsă, domnișoară, i-a spus el, foarte curtenitor. Să fie oare acesta un semn?” Și, se întreabă povestitorul, „oare amorul propriu al tânărului va fi fost, încă din acea primă scenă, învins de amor?”. Răspunsul nu poate fi decât unul singur: da, cu prisosință. Prin „scena originară” a întâlnirii în duel se declanșează toată viitoarea pasiune demonică a celor doi. Barbey cunoaște prea bine poveștile de gen. Îi și pomenește, de altfel, pe Clorinda și Tancredi. Numai că tot ceea ce se desfășoară în continuare iese cu desăvârșire din tiparele cunoscute.

Frumosul nobil e cucerit până-n adâncul inimii de măiastra spadasină, a cărei faimă face ca în sala de scrimă să se înghesuie, seară de seară, la antrenamente, puzderie de bărbați. Paginile care-i descriu măiestria loviturilor, a parărilor, agilitatea vicleană în atac nu sunt puține. Le-am găsit, de altfel, antologate într-o carte franțuzească a

unui mare specialist, Pierre Lacaze, profesor de scrimă, președinte al Academiei de Arme între 1976 și 1982, intitulată nici mai mult, nici mai puțin decât *En garde. Du duel à l'escrime*.

Alături de zecile de bărbați dornici de perfecționare în ale artei duelului, contele de Savigny se înfățișează poate prea des în sala de arme a frumoasei profesoare: în fiecare seară. Amănunt care ar fi putut bate la ochi dacă nu s-ar fi știut limpede că bogatul conte e logodit, că în curând îi va fi celebrată nunta cu grațioasa, dar perfect ștearsa Delphine de Cantor și mai ales că domnișoara Hauteclaire duce o viață mai mult decât retrasă, plină de bună-cuviință. Poate depune mărturie chiar doctorul Torty, el însuși unul din amatorii de exerciții cu spada: „Mă duceam câteodată la sala de scrimă și, înainte, ca și după căsătoria domnului de Savigny, n-am putut niciodată să văd altceva acolo decât o fată serioasă și gravă, îndeplinindu-și meseria cu simplitate". O tânără extrem de retrasă și închisă în sine, împăcată cu felul de viață ales.

Nimic, cu alte cuvinte, nu pare să anunțe lovitura de trăsnet („de tun", zice Barbey) care zguduie într-o bună zi tihnita viață a orășelului de provincie: dispariția domnișoarei Hauteclaire Stassin. Răpire? Fugă? Urmare a unei pasiuni neștiute? Moarte misterioasă? Crimă? Sinucidere? Gânduri întoarse pe toate fețele, vorbe risipite în vânt. Dar nimeni nu află nimic. Și, ca de atâtea ori, după o vreme, uitarea, însoțită de un soi de melancolie. Orășelul, „dinamizat odinioară de bătăioasa lui junețe", începe să se moleșească. Până când doctorului Torty îi e dat să trăiască ceva nemaiîntânit.

Chemat într-o bună zi la castelul proaspăt căsătoritului conte de Savigny, Torty își face datoria. O consultă pe tânăra contesă, atinsă de o boală fără leac, mistuitoare. Dar nu ciudățenia bolii îl uluiește, ci apariția umilei cameriste Eulalie, cu bonetă și bucle, aducând supusă o poțiune în ceașca de porțelan anume cerută de contesă: „Hauteclaire în persoană!". Și, adaugă același doctor Torty: „Din fericire, numele de Eulalie, rostit atât de firesc de către contesă, mi-a spus tot, a fost ca o lovitură de măciucă de gheață, m-a făcut să-mi recapăt sângele rece în chiar clipa când eram gata-gata să-l pierd, să revin pe loc la atitudinea mea pasivă de medic și de observator. Hauteclaire, devenită Eulalie și cameristă a contesei de Savigny!".

Odată șocul trecut și pactul tacit al ascunderii tainei semnat, doctorul își reia, la fel de firesc, vizitele la castel, înregistrând neputincios, pe de-o parte, stingerea treptată a contesei, atinsă de cine știe ce morb necunoscut. Și, pe de alta, privind dezlănțuirea nebunească a poveștii de dragoste dintre cei doi foști spadasini. Dincolo de nerușinatul teatru al disimulării pe care ei îl dau în fața soției, născută parcă spre a fi victimă, dincolo de riscurile enorme la care se expun, totuși, în această complicitate asasină (căci întregul spectacol pregătește de fapt otrăvirea lentă a contesei), Torty mai descifrează – fin

psiholog – ceva: modul aproape nebunesc în care cei doi îndrăgostiți își consumă pasiunea.

Îi surprinde, de pildă, într-o noapte, duelându-se înfocat, într-una din sălile izolate și aparent părăsite ale castelului. Un „turnir între amanți ce se iubiseră cu arma în mână și se iubeau în continuare tot astfel”. Nicicând povestea „duelului amoros” nu a găsit o formulare mai directă. După ce partida de scrimă îi epuizează, cei doi ies în balcon și, la lumina lunii, doctorul le poate contempla splendoarea corpurilor strânse, ca într-o cuirasă, în veșminte de mătase. „Două minunate statui, ale Tinereții și Forței”, spune el, descriindu-i cum stau sprijiniți în coate de balustradă, până în clipa când, mistuit de dorință, contele cuprinde „acel mijloc de amazoană, care părea făcut pentru toate împotrivirile, dar care nu s-a împotrivit”.

Unul în brațele celuilalt, înlănțuiți parcă pe vecie de un nesfârșit sărut, îndrăgostiții îi par doctorului Torty însuși „voluptuosul grup statuar al lui Canova”. Ce legătură să fie între această năprasnică femeie și umila servitoare, aplecată, ziua, deasupra pânzei, cu acul în mână? Pentru un neștiutor, absolut nimic. Pentru Torty, adevărul e limpede: „Până și oțelul acelor de cusut îi stătea bine șerpoaicei ăsteia de femeie, făcută să se poarte înveșmântată în oțel și care, în Evul Mediu, ar fi purtat cu siguranță cuirasă.”

Doar jurământul făcut muribundei Delphine de Savigny (care, de fapt, știe totul) că nu va dezvălui niciodată crima comisă de propriul soț, spre a salva onoarea nobilimii, îl determină pe Torty să țină sub tăcere, timp de peste douăzeci de ani, taina. Desigur că, pentru cei din ținut, moartea contesei poate trece drept suspectă. Și mai sigur e că, la câțiva ani după aceea, căsătoria contelui cu camerista Eulalie e de-a dreptul ciudată. Iar când noua contesă de Savigny se dovedește a nu fi alta decât bătăioasa Hauteclaire Stassin, fiica fostului ofițer de jandarmi și a ucenicuței modiste, lumea explodează.

Dar, în fapt, nu se întâmplă nimic. Fără probe, cei doi sunt de neatacat. Se izolează în castel, vânează, își continuă exercițiile de scrimă, călătoresc mult. Dar mai ales se iubesc pătimaș, fără încetare. Așa îi surprind, peste douăzeci de ani, cei doi prieteni în Jardin des Plantes, la Paris, în fața panterei din cușcă. „Din noroiul unei crime mârșave, lipsită până și de curajul de a fi sângeroasă, o dată n-am zărit nici măcar o singură stropitură pe azurul fericirii lor! Treaba asta poate să-i facă una cu pământul, nu? ce zici?, pe toți moraliștii din lume, născocitori ai frumoasei axiome despre viciul pedepsit și virtutea răsplătită!”

Comentariul „imoralist”, la care povestitorul subscrie tacit, nu are nevoie de adaosuri. Barbey, el însuși un nobil (fie și de împrumut), „damnat”, din spița marilor dandy, în ciuda catolicismului clamat atât de des, nu are cum să nu fie fascinat de asemenea povești. Și, mai ales, de un asemenea ideal feminin, așa cum îl întrupează, în întreaga ei forță, ca o spadă scoasă din teacă, prelungă și strălucitoare, Hauteclaire.

Madeleine de Maupin

La fel de fascinat în fața femeilor puternice e și „bunul Théo", descendentul unei onorabile familii regaliste din Tarbes. Théophile Gautier, poate scriitorul cel mai greu de prins într-un singur curent al literelor franceze, romantic înflăcărat, dar și parnasian, deschizând, prin estetismul său manifest, cale liberă unei modernități timpurii. Între *Le Capitaine Fracasse* și *Emaux et camées*, cine ar putea bănui nu un întreg (labirintic) parcurs scriitoricesc, ci un fel de roman (e, drept, scris înainte, în 1835), ce readuce în scenă povestea femeilor-bărbați, dar și a bărbaților efeminați: *Mademoiselle de Maupin*.

Adevărat, *Domnișoara de Maupin* nu-i o capodoperă. Poate nici măcar un mare roman. Gautier e, de altfel, foarte tânăr atunci când îl scrie și, forțat de editori, pune grăbit cap la cap doar ceea ce realizase dintr-un proiect mai vast. Nu are nici 25 de ani. Istoricii și criticii literari îi rețin opul pentru lunga, stufoasa și, uneori, de-a dreptul plictisitoarea sa prefață, un fel de manifest al „artei pentru artă". Iar publicul larg, pentru ciudățenia poveștii, inspirată de un caz real.

E povestea faimoasei Madeleine d'Aubigny, cea născută în 1673 și căsătorită cu nobilul de Maupin. Incredibila ei frumusețe și forță de seducție, dar mai ales desăvârșita artă a travestiului îi transformă viața într-un lung șir de aventuri, când ca bărbat (e unul din marii duelgii ai epocii), când ca femeie (e o superbă actriță pe scena operei pariziene). Răpiri, dueluri, condamnări la moarte, evadări, expulzări, o pasiune pentru Albert de Bavaria și, în cele din urmă, retragerea din lume, călugărirea și moartea într-o mănăstire. Poveste reală, aproape de neimaginat, urmată în veacul al XVIII-lea de un alt caz, tot francez, devenit pagină de istorie: cavalerul d'Eon.

În fapt, avem în fața ochilor o lungă scrisoare a unui tânăr castelan, d'Albert, către bunul său prieten, Silvio, intersectată de alte fragmente epistolare, feminine, de astă dată, ale unei frumoase deghizate în bărbat, Madeleine de Maupin, adresate Graciosei. Să nu uităm însă amănuntul că pe Gautier însuși amicii îl numeau Albertus, după ce publicase poemul cu același titlu în 1833. Cele două voci confesive sunt strunite, și uneori dominate, de o a treia, sigură și fermă, a unui narator care s-ar vrea obiectiv.

Dar care-i de fapt povestea, greu de descâlcit tocmai din cauza numeroaselor digresiuni, a intersectării scrisorilor, ba chiar a apariției unui soi de joc teatral, pus în pagina de proză, cu personaje și replici? Tânărul d'Albert, nici foarte viguros, nici din cale-afară de chipeș la cei 22 de ani ai săi, duce o viață de huzur și plictiseală, pe care o scoate din fadoare o mică poveste de dragoste. Așadar, ore de scrimă, călărie, câte o partidă de vânătoare, vizite, lecturi și, deasupra tuturor, bântuind ca un vis sau, uneori, ca un spectru, imaginea unei femei râvnite cu patimă: o „frumoasă amazoană", călare, în galop prin pădure, pe care ar dori s-o salveze dintr-o sumedenie de primejdii închipuite. Dar până să se ivească această „adevărată Bradamante", se mulțumește, nu fără încântare, cu arătoasa, cocheta, însă mult prea supusa Rosette.

Zile pline de farmec și tihnă, care-l prăbușesc destul de repede pe nobilul d'Albert într-un deznădăjduit plictis, într-o fără de leac singurătate. Pagini întregi, oscilând între văicăreala plină de patos a unui romantic și viitorul *spleen* rece al modernilor. Până în clipa apariției unui tânăr cavaler, plin de grație, dar și de forță, însoțit de un paj „blond, roz, ca un serafin": „Iată în sfârșit tipul de frumusețe pe care îl visam, trecând aievea prin fața ochilor mei. Ce păcat că e bărbat sau ce păcat că nu sunt femeie!". Delicata făptură masculină alături de care, fascinat, petrece neuitate clipe la vânătoare ori exersându-se cu spada, conversând ori pur și simplu plimbându-se în tăcere îl tulbură dincolo de limitele închipuirii, tocmai pe el, maestrul plictiselii.

Instinctul îi spune că, de fapt, asistă la un travesti, că frumosul Théodore nu poate fi decât o femeie. Mai mult: chiar femeia din vis, „mândra amazoană" care iese – în fantasmele sale – din pădure și vine spre el ca să-l provoace, ca să-l atragă. Rațiunea însă îl descurajează. Tot ce face și spune tânărul nobil însoțit de paj pare direct desprins din codul cavaleresc al bărbăției. Bietul d'Albert e complet dezorientat: „Sunt un bărbat de pe vremea lui Homer; nu trăiesc în lumea mea, nu înțeleg nimic din societatea care mă înconjoară. Christos nu a venit pentru mine; sunt tot atât de păgân ca Alcibiade și Phidias". Aluziile nu sunt greu de înțeles. Frumusețea neverosimilă și mai ales grația bărbatului de care simte că se va îndrăgosti nebunește îi îneacă pana în nostalgice rânduri despre hermafrodit, așa cum îl imagina „geniul păgân al grecilor".

Și totuși, bănuiala nu încetează a-i da târcoale. Dar dacă seducătorul cavaler nu ar fi, de fapt, decât o femeie deghizată? Însă cu ce scop? Care ar putea fi, se întreabă neștiutorul tânăr, câștigurile unui asemenea travesti? Să renunțe de bunăvoie o femeie la plăcerea de a se lăsa curtată, iubită, adorată? Exclus. Mai degrabă moartea, crede d'Albert și, în consecință, cuprins de nesiguranță și spaimă, recunoaște, scriindu-i prietenului: „Nu pricep nimic, totul în mine e

răsturnat și răvășit; nu mai știu cine sunt eu și cine sunt ceilalți, stau și mă întreb: sunt bărbat sau sunt femeie? Mi-e groază de mine însumi, încerc emoții ciudate și inexplicabile și sunt momente când mi se pare că-mi pierd mințile și când mă părăsește cu desăvârșire senzația că trăiesc [...]. În sfârșit, sub toate vălurile în care se înfășoară, am descoperit înfiorătorul adevăr... Silvio, iubesc... A! nu, nu-ți voi putea spune niciodată... iubesc un bărbat!". Oare?

Urmează surpriza mult așteptată și, de altfel, cam previzibilă. Un alt lanț de scrisori, de această dată ale tinerei Madeleine de Maupin către devotata Graciosa, dezvăluie resortul travestiului care-l tulbură atâta pe bietul d'Albert. Rămasă cu totul singură pe lume după moartea părinților și a unui unchi, dar destul de bogată pentru a-și putea pune în practică fanteziile, tânăra de obârșie nobilă se travestește cu mare măiestrie în cavaler. „Nimeni nu-mi bănuia sexul: învățasem cum să trag sabia și să scot pistolul, știam să încalec la perfecție și, cu o îndrăzneală de care puțini călăreți erau capabili, am studiat atent modul de a purta mantia și de a plesni din cravașă. După câteva luni am reușit să fac dintr-o fată, pe care lumea o găsea destul de drăguță, un cavaler cu mult mai drăguț, căruia nu-i lipsea nimic în afară de mustață."

Dar care e resortul acestui efort ce se va dovedi, până la urmă, aproape nebunesc? Îl dezvăluie, în aceeași scrisoare, chiar împricinata: dorința de a-i cunoaște pe bărbați „până în adâncul sufletului lor": „Voiam să-i cercetez fibră cu fibră, cu un bisturiu nemilos, să-i văd cu ochii mei, vii și palpitând, pe masa de disecție". Și, din nou, o întrebare firească: care să fie, la urma urmei, rostul unei asemenea ciudate voluptăți? Pura plăcere a cunoașterii? Într-un fel, da. Madeleine vrea *să știe totul despre bărbați*, vrea să fie în deplină cunoștință de cauză atunci când va veni clipa alegerii unui soț. Tot ceea ce îi explică vehement prietenei ar putea fi folosit drept manifest al emancipării feminine din veacul trecut. E drept, un manifest scris, în realitate, de un bărbat, Théophile Gautier, cum, peste ocean, o va face câțiva ani mai târziu, în *Litera stacojie*, Nathaniel Hawthorne. E cu asprime criticat acolo un întreg mod de educație a tinerelor fete, complet nepregătite pentru viață în clipa căsătoriei.

Firească revoltă. Mai puțin obișnuită e însă soluția salvatoare: travestiul, care o face pe Madeleine să-și uite într-o cutie de carton înțesată de rochii, jupoane, dantele, pantofi, toți cei 20 de ani feciorelnici. Și apoi s-o arunce în brațele aventurii, alături de tineri bărbați. Astfel, trăind, bând, luptând alături de ei, ajunge să cunoască „din interior", dintr-o intimitate până atunci interzisă, ciudata fire masculină. O surprinde în toată măreția, dar și josnicia sa, în plin eroism, dar și în clipele de cumpănă, fragile, delicate. La capătul unei asemenea ciudate experiențe reușește un singur lucru: să stârnească pasiunea Rosettei, nu alta decât supusa amantă a libertinului d'Albert.

Evident, întâlnirea lor are loc cu mult înainte, când Théodore, împreună cu un prieten cavaler, poposește la castelul acestuia din R*** și îi cunoaște sora, pe tânăra văduvă Rosette. Nu e câtuși de puțin greu ca în sufletul acesteia să se dezlănțuie pasiunea. Iar Théodore trăiește ceva ciudat (Gautier zice „picant”): e stânjenit și, deopotrivă, flatat.

Îi scrie prietenei: „Văzându-mă tratată ca și cum aș fi fost bărbat, uitam pe nesimțite că sunt femeie; hainele care mă deghizau mi se păreau a fi îmbrăcămintea mea firească și nu-mi mai aminteam dacă purtasem vreodată altele; nici nu mă mai gândeam că, de fapt, nu eram decât o trăsnită care și-a făcut din ac sabie și din fustă și-a croit o pereche de pantaloni. Sunt mulți bărbați care-s mai femei decât mine. Ce am eu feminin? Pieptul, câteva linii mai rotunde și mâinile mai delicate; fusta îmi înconjoară șoldurile, dar n-a pătruns și în spiritul meu. Se întâmplă uneori ca sexul sufletului să nu fie la fel cu cel al corpului și contradicția aceasta nu poate decât să producă adânci tulburări. Eu, de exemplu, dacă nu aș fi luat hotărârea nebunească în aparență, dar foarte înțeleaptă în fond, de a renunța la veșmintele unui sex căruia îi aparțin doar din punct de vedere fizic și cu totul întâmplător, aș fi fost foarte nefericită: mie îmi plac caii, scrima, toate exercițiile violente, îmi face plăcere să mă cațăr și să alerg încolo și încoace ca un băiat, mă plictisește să șed cu picioarele strânse, cu coatele lipite de trup, să las ochii în jos cu modestie, să vorbesc cu un glăscior mieros și să bag de zece milioane de ori un capăt de lână în niște găuri de canava: nu-mi place să ascult de cineva nici în ruptul capului, iar cuvântul pe care-l pronunț cel mai des este: Vreau! Sub fruntea netedă și părul de mătase mișună gânduri viguroase și virile; toate neroziile prețioase care seduc în primul rând femeile pe mine abia mă emoționează și, ca Ahile, deghizat într-o tânără fată, aș schimba bucuros oglinda cu o sabie”.

Am lăsat înadins un întreg paragraf din scrisoarea Madeleinei pentru că el rezumă cel mai *explicit*, cu mare intuiție de artist, chiar cheia virilizării feminine. Iar pasiunea Rosettei pentru sfiosul în ale amorului Théodore are ceva ce depășește granițele stricte ale unei seducții carnale. E, în felul de a se fascina și atrage al tuturor cuplurilor din roman (d’Albert-Rosette, d’Albert-Théodore, Théodore-Rosette), o fervoare estetică pe care-o vom întâlni, e drept, nu de puține ori, la mai toți decadenții, dar și la Proust sau la Virginia Woolf.

Așa cum idealul feminin al lui d’Albert e, în fond, perfecțiunea androgină a frumosului pur, de extracție antică, tot astfel, iat-o mărturisind pe Madeleine-Théodore, după o scenă plină de tandrețe alături de Rosette: „Acum iubesc frumusețea și știu ce este; hainele pe care le port m-au înstrăinat de sexul meu și mi-au luat orice intenție de rivalitate; sunt în stare să judec mai bine decât un bărbat. Nu mai sunt femeie, dar nu sunt nici mascul”. A dobândit acea judecată cumpănită, oarecum „rece”, despovărată de pasiune și dorință, care

privește ca un întreg de nedisociat frumusețea minții, a sufletului și trupului. Iată că romanticul Gautier nu-i nici pe departe atât de „anti-clasic” cum s-ar crede. Dar nici străin de un soi de imoralism libertin sau de ceea ce s-ar putea numi amoralismul dandy.

Dar să descâlcim firul destul de încurcat al poveștii. Chipeșul cavaler Théodore, abia scăpat de pasiunea insistentă a Rosettei, lăsând în urmă suferință și deznădejde, sosește în orășelul C***, din apropierea castelului lui d'Albert, unde își reia din plin traiul de bărbat, alături de mai vechii companioni. Vânează, călărește, se duelează, participă chiar la orgii crâncene. Își revizuiește ideea de virtute, renunțând la provincialele sfieli și pudori. „Pe scurt, eram un tânăr cavaler desăvârșit și cu totul conform ultimului șablon al modei.” Un perfect libertin din veacul al XVIII-lea. Un singur lucru îi mai amintește de vechile coduri ale cavaleriei: onoarea. Ca un adevărat bărbat din vremi demult apuse, și-o apără, aproape în fiecare zi, provocând la duel, din orice fleac, pe cel ce-ar îndrăzni să îl jignească, fie și cu o privire piezișă.

Astfel încât, în ciuda aerului cam efeminat și a chipului imberb, tânărul Théodore își făurește în curând o faimă demnă de Marte și, adaugă el (ea) în scrisoarea adresată Graciosei, „o înfățișare mai virilă decât a lui Priap în persoană”. Și totuși, problema-cheie, aceea a descoperirii „îndrăgostitului perfect”, singurul demn de propria ei perfecțiune, rămâne mai greu de rezolvat decât aflarea pietrei filosofale. Cunoașterea „cu program” a stilului masculin, studierea conștiincioasă a bărbaților îi dau la un moment dat bravei făpturi senzația unei vieți cu totul irosite. La capătul a zeci de probe trecute cu brio, inițiată în ceea ce părea „mister masculin”, Madeleine are brusc revelația că, de fapt, nu își va împlini niciodată idealul, că nu-și va întâlni jumătatea de-o viață, soțul alături de care să moară împăcată, fericită, la adânci bătrânețí, precum Philemon și Baucis. „Cu cât reușeam să cunosc mai bine bărbatul, cu atât îmi dădeam mai bine seama cât de imposibilă era realizarea dorinței mele și cât de contrarie firii sale era ceea ce pretindeam eu unei iubiri fericite”.

Extraordinară intuiție (feminină?), care își suspendă personajul în incert, într-o ambiguitate stranie, în ciuda uluitoarei sale desăvârșiri: „În realitate, nu sunt nici de sex masculin, nici de sex feminin; nu știu nici ce sunt supunerea imbecilă, timiditatea sau meschinăriile femeii; după cum sunt străină de viciile bărbaților, de destrăbălarea lor dezgustătoare și de înclinațiile lor brutale: fac parte dintr-un al treilea sex, care nu are încă un nume; am corpul și sufletul de femeie, spiritul și forța unui bărbat și am prea mult sau prea puțin dintr-unul sau dintr-altul pentru a putea duce o viață comună cu vreunul dintre ei”.

Felul în care se apropie de sfârșit această poveste, cu o culminație plină de patos înaintea ultimei pagini, e întru totul pilduitor. Madeleine/ Théodore trebuie să își consume, totuși, mult prea greu mărturisita

și recunoscuta dorință: în adânc, e răvășită de obscure voluptăți. Simte tot mai intens că o domină trupul său de femeie, care-și cere partea. Postura unei „Diane de gheață” îi apare în fond destul de searbădă și de nedreaptă. Premeditează, în consecință, o noapte, o singură noapte, a marii inițieri în plăcere, la capătul unei strategii a seducției cum numai Johan, eroul lui Kierkegaard, va mai putea urzi. Iar cel ales spre a o împlini nu e altul decât deja îndrăgostitul d’Albert.

După o experiență de neuitat pentru amândoi, în care explodează întreaga senzualitate reprimată a femeii Madeleine, cavalerul Théodore pleacă în zori spre tărâmuri necunoscute, lăsând în urmă o amintire de neșters și o scrisoare, asemuită de mulți comentatori cu un fel de testament, în stilul *Juliei* lui Rousseau: „Dacă ești prea decepționat că m-ai pierdut, arde scrisoarea de față, care e singura dovadă că am fost a ta, și vei crede că totul nu a fost decât un vis frumos [...]. Consolează-o cât poți mai bine pe biata Rosette, care trebuie să fie cel puțin tot atât de necăjită ca și tine din pricina plecării mele. Iubiți-vă în amintirea mea, voi care m-ați iubit și unul, și altul, și atunci când vă veți săruta cu mai multă înfocare, șoptiți-vă uneori și numele meu”.

Pentru cei care au citit cartea și o au proaspătă în minte merită să mai continuăm câteva rânduri, la drept vorbind chiar de amorul artei. Așa cum se sfârșește, romanul pare să spună ceva extrem de simplu, știut, dacă nu de când lumea, atunci cel puțin începând cu *Tristan și Isolda* și cu ceea ce s-ar chema ideal erotic cavaleresc din Evul Mediu. O mare iubire trebuie să rămână în stare de ideal. „Împlinirea iubirii, moartea iubirii”, sună una din legile scrise ale acestei vechi credințe în dragoste, împărtășită peste veacuri de romantici. Nimic mai adevărat.

Numai că există în roman, cu mult înaintea acestui final, o scenă de tip *mise en abyme*, în care se consumă de fapt marea, autentica poveste de dragoste dintre cei doi. O reprezentație teatrală a „fermecătoarei, perfectei, ciudatei” *Cum vă place* de William Shakespeare. Pe scenă stau față în față, rostindu-și vorbe pline de patos, Orlando și travestita Rosalinda, d’Albert și Madeleine de Maupin, în toată strălucitoarea ei feminitate. Acolo, în fața unui public uluit de atâta frumusețe, cei doi își joacă de fapt propria poveste. Căci lumea-nchipuirii în care ei vorbesc, se ating, se privesc e mai „adevărată” decât dac-ar fi aievea: „e o lume necunoscută, despre care ai tocmai o vagă amintire: nu mai știi dacă ești viu sau mort, dacă visezi sau dacă ești treaz”.

În „celălalt tărâm” nu-i moartea, ci viața, într-un fel de oglindă fermecată, care transmută totul ca-ntr-un vis, ca într-o pagină de poezie sau ca pe-o scenă, purtându-i pe toți, actori și spectatori deopotrivă, acolo unde „cerul coboară pe pământ”, unde fericirea și perfecțiunea pot fi atinse, iar chipul divin întrezărit. Doar în această „altă” lume – care-i arta însăși – Rosalinda și Orlando vor fi pururi împreună, ca și cei care-și joacă, îndărătul măștii lor, propria viață, fie că se numesc Madeleine, d’Albert sau Théophile Gautier.

Orlando

După ce descrie eclipsa (joi, 30 iunie, 1927) și adaugă la capătul minunatului tablou aceste cuvinte („apoi s-a terminat și nu se va mai repeta până în 1999”), după ce povestește o călătorie cu Vita în căutarea unei case, într-o dimineață însorită, după ce consemnează cum simte că moartea lui Philip Ritchie o lasă cumva „în urmă”, ca pe „o femeie bătrâioară târându-se prin viață”, în aceeași zi (marți, 18 septembrie, 1927), Virginia Woolf notează în jurnal gândul de a prinde, într-un „măreț tablou istoric”, profilul tuturor prietenilor: „Ar putea fi un mod de a scrie memoriile propriei tale epoci, în timp ce personajele sunt încă în viață. Ar putea fi o carte extrem de amuzantă. Întrebarea este cum s-o scriu. Vita ar fi Orlando, un tânăr nobil. Ar mai fi și Lytton. Totul ar fi fidel și totodată fantastic”.

Și, peste trei săptămâni: „O biografie care începe în anul 1500 și urmează până în zilele noastre, intitulată *Orlando*: Vita. Numai că se va transforma din femeie în bărbat și din bărbat în femeie. Cred că mă voi amuza schițând-o cam o săptămână”. Apoi, într-o sâmbătă de octombrie: „M-am avântat oarecum pe ascuns, dar cu atât mai plină de elan la scrierea lui *Orlando*: o biografie. Va fi o carte scurtă pe care o voi termina până la Crăciun [...]. M-am abandonat bucuriei pure a acestei farse care mă amuză așa cum nu m-am amuzat niciodată [...]. Scriu *Orlando* într-un stil semiburlesc, foarte limpede și foarte simplu, astfel încât cititorii să poată pricepe fiecare cuvânt. Dar echilibrul între fantezie și adevăr trebuie păstrat cu grijă. Povestea se întemeiază pe viața Vitei, a lui Violet Trefusis, a lordului Lascelles, a lui Knole etc.”.

Oare de ce nu vrea (sau nu poate) să recunoască Virginia Woolf că povestea care va urma se întemeiază în primul rând pe propria-i viață, dacă nu neapărat reală, atunci măcar trăită în fantasme? La urma urmei, nici măcar nu ar fi atât de important acest amănunt, întrucât s-ar putea merge cu speculația până într-acolo încât să se recunoască – pentru amatorii de textualisme – că Orlando e literatura însăși, fără prea mare legătură cu vreo biografie reală. Sau, mai poetic spus, literatura transformată în viață, așa cum curge prin pagini, cu arterele și venele pulsând de cerneală.

Dar nu toate acestea ne interesează acum, deși nu s-ar putea spune că nu au vreo legătură cu tot ce urmează. Anume cu povestea

unei făpturi fabuloase ce trece prin timp, mereu tânără, când bărbat, când femeie, „supunându-se în chip firesc” spiritului elisabetan, lumii Restaurației, epocii victoriene, sfârșitului de veac al XIX-lea, vârtejului din secolul nostru, până la „a douăsprezecea bătaie a miezului de noapte, joi, unsprezece octombrie, anul o mie nouă sute douăzeci și opt” – cuvinte care încheie cartea.

Orlando începe prin a fi băiat, iar cartea *Orlando* se deschide și ea ferm cu o scenă care s-ar vrea foarte bărbătoasă prin cruzimea ei: „Băiatul – fiindcă în ceea ce privește sexul lui nu putea să încapă nici o îndoială, măcar că moda timpului se străduia să-l mascheze – spinteca aerul cu sabia, țintind capul unui arab care se bălăbănea agățat de grinzi”. Numai că ceea ce face Orlando e simplu joc: capul mumificat al maurului e ca o minge uscată și negricioasă, inofensivă. Cum joc, chiar dacă nu atât de simplu, va fi tot ce i se întâmplă de-acum înainte, vreme de vreo 500 de ani.

Eroi, bărbați în toată puterea cuvântului fuseseră strămoșii lui Orlando, băgând spaima în oasele vrăjmașilor, pe câmpurile de bătaie. El e doar un tânăr de neam, pe care îl citește ca pe o carte însăși marea regină Elisabeta, „cu ochii ei galbeni de șoim”, atunci când sunt, pentru câteva minute, față în față: „putere, grație, exaltare romanțioasă, nebunie, poezie, tinerețe”. Măriri, putere, glorie – iată ce îi poate aduce unui tânăr ocrotirea reginei. O viață lipsită de griji, pe care o tulbură doar două pasiuni: scrisul și dragostea. Nu întâmplător, prima sa iubită preț de șase luni se numește Clorinda. Numai că, totul fiind o blândă farsă, lady Clorinda e blajină și cuvioasă, defectul său cel mai mare fiind că nu putea vedea sânge. Până și un iepure fript o făcea să leșine.

Nici Favilla, nici măcar Eufrosina, contesa descinsă din neamul irlandez al Desmondilor, nu îi pot stâmpăra dorința pentru a avea o *adevărată* femeie, așa cum o visează în taină, așa cum i se arată într-o iarnă, pe vremea „marelui îngheț”. Atunci, în timpul carnavalului organizat de noul rege, Jacob, pe Tamisa, ca pe o imensă scenă de gheață, apare, făcând piruete sigure, o siluetă. Nu se poate ști dacă e bărbat sau femeie, căci pantalonii și tunica stil rusesc nu îngăduie nimănui să-i ghicească sexul, până ajunge chiar lângă Orlando. Grațiosul, dar și puternicul patinator e de fapt o prințesă venită din îndepărtata, ciudata și, pentru Orlando, sălbatica Rusie: Marusia Stanilovska Dagmar Natașa Iliana Romanovici, nepoata sau poate chiar fiica ambasadorului proaspăt primit la Curte.

Ar fi bine să reamintim aici că aproape întotdeauna tinerii eroi fragili ai Occidentului își proiectează dublul feminin, deloc întâmplător, în ținuturi „barbare”, aspre. Dacă se poate, undeva în Răsărit. De-acolo vin chiar amazoanele vechilor mituri grecești, dar și, mai apoi, să ne aducem aminte, Bradamante, Marfisa, Clorinda. Iar în romanul modern occidental, cum e și *Orlando* al Virginiei Woolf, sau

chiar în marile romane din secolul XX ale Europei Centrale (austriece, poloneze, cehe, maghiare, de pildă), bărbații vulnerați ai lui Broch, Schnitzler, Zweig, Roth, Márai, Kosztolányi, Kuśniewicz se află mereu sub fascinația, învăluită de teamă, a unor femei „răsăritene”, cu o vitalitate sălbatică, aproape masculină, chiar dacă nu mânuiesc spada sau lancea. Iar în *Orlando*, năbădăioasei prințese din neamul Romanovilor i se mai adaugă o făptură feminină cu totul grotescă, în fapt, un bărbat, sub al cărei asalt Orlando rezistă cu greu: o arhiducesă de origine română. Numai că – oare de ce? – în traducerea din 1969, acest amănunt dispare cu totul prin foarfeca vigilentei noastre cenzuri.

Însă până atunci, când va avea deja peste 30 de ani, tânărul Orlando trece printr-o mulțime de aventuri, între care cele mai primejdioase, ca niște bătălii adevărate, sunt cele din fața paginii albe, pe care frumosul scriitor o atacă vijelios cu pana: „bătălia împotriva limbii engleze, ca să dobândească nemurirea”. Așa cum e însă părăsit de singura femeie iubită năprasnic, prințesa moscovită, așa cum nu îl mai fac fericit nici armele strămoșilor și nici vânătoarea, Orlando se vede trădat până și de literatură. Își distruge sutele de pagini, păstrând un singur, delicat și scurt poem din adolescență, *Stejarul*, și găsind un singur refugiu: chiar fuga.

Îl descoperim pe timpul regelui Charles tocmai la Constantinopol, în chip de ambasador destoinic, fascinat de lumea aceea ciudată, unde își câștigă nu doar faima de diplomat și titlul de duce, dar și, în condiții rămase misterioase, o soție nu mai puțin exotică, dansatoarea Rosina Lolita, descendentă a unei familii de țigani. După o noapte de pomină (marea serbare a încoronării ca duce, căsătoria secretă, asediul ambasadei, potolirea răzvrătiților turci), Orlando se prăbușește într-un somn adânc, de câteva zile, la capătul cărora se trezește *altul*: „Se întinse. Se sculă. Se ridică gol pușcă în fața noastră; și, în timp ce trompetele sună: Adevărul! Adevărul! Adevărul! nouă nu ne rămâne decât să mărturisim – că era femeie”.

Abia acum începe povestea care ne interesează: a făpturii Orlando-femeie, în a cărei alcătuire se îmbină „puterea unui bărbat cu grația femeii”. Metamorfoza e firească, senină. „Schimbarea părea să se fi petrecut fără durere și reușise atât de bine, încât nici chiar Orlando nu se arătă mirată. Plecând de la aceste fapte, mulți oameni au socotit asemenea metamorfoză împotriva naturii și și-au dat mare osteneală să dovedească: 1. că Orlando fusese întotdeauna femeie și 2. că Orlando este încă și acum bărbat. Nouă însă ne ajung faptele; anume că Orlando a fost bărbat până la vârsta de 30 de ani, când a devenit femeie, ceea ce a rămas până-n ziua de azi.”

Tot astfel, și nouă ne ajunge această metaforă a unei Orlando purtându-și, asemeni Virginiei Woolf sau prietenei sale Vita Sackville-West, povara (tragică?) a unei duble firi, proiectată în acest personaj fantastic, care trece prin timp și prin spațiu, prin lumi reale, dar mai

ales închipuite ca literatură. Un vis al androginatului? Cu siguranță. Mai ales că un superb eseu, scris cu doar un an după apariția lui *Orlando*, în 1929 deci, *O cameră separată*, reia tema în cu totul alt stil. Visul, împărtășit de toți hiper-esteții decadenți, dar și de cei aflați în modernismul propriu-zis, cum sunt Virginia Woolf sau Proust, e cel al unei făpturi perfecte: ființa totală, în care se contopesc contrariile, se abolesc diferențele, se șterg granițele celor două sexe – întrupare a idealului însuși, a frumosului în stare pură. Fie că este vorba de bărbați efeminați (de cele mai multe ori adolescenți cu aspect de efebi), fie de femei virilizate (de obicei tinere Diane sau de-a dreptul amazoane).

Să ne întoarcem însă la visul lui Orlando. Descoperindu-și fără teamă noul trup, ea se îmbracă bărbătește, în tunică și șalvari, își vâră o pereche de pistoale la brâu și fuge în munți cu o șatră de țigani. Aventuri după aventuri, când femeia care fusese timp de treizeci de ani bărbat se poartă vitejește, precum strămoașele amazoane, prin al căror ținut bântuie. Și totuși, ceva mai puternic decât năprasnica bucurie a libertății o împinge spre casă, spre Englitera ei: nostalgia scrisului, pe care o încearcă închipuindu-și un peisaj transformat în metafore, în mijlocul căruia tronează ca un simbol copacul iubit, poemul vieții sale, rădăcină și reazem, stejarul.

Se îmbarcă, prin urmare, pe o corabie, înveșmântată femeiește, încurcându-se în fuste, dar mai ales în învălmășitele gânduri, foarte asemănătoare Madeleinei de Maupin: „Orlando dezaproba ambele sexe deopotrivă, ca și cum ea n-ar fi ținut de nici unul; și, într-adevăr, în clipa de față, părea că șovăie; era bărbat; era femeie; cunoștea tainele și împărtășea slăbiciunile ambelor tabere. Era o stare sufletească dintre cele mai tulburătoare, un soi de amețeală...”.

Ajunsă acasă, reintră la fel de firesc în noul rol de stăpână, fără a stârni uimirea cuiva. E poate doar (uneori) mai sfioasă, melancolică și sentimentală. Se afundă în trebile casei, amenajează interioare, face și primește vizite, se lasă cu greu curtată de aceeași făptură ciudată, acum arhiduce (cel/cea cu originea română ascunsă de brava noastră cenzură), participă la viața saloanelor londoneze, îi cunoaște pe Pope, Addison, Swift. Recunoaște că, de cele mai multe ori, ar prefera să mânuiască spada, să dea iama printr-o cavalcadă în toți dușmanii închipuiți, să vâneze, să intre noaptea într-o tavernă și să bea cot la cot cu bărbații sau să se dedea la jocuri de noroc în vreun club. Ceea ce, de altfel, și face, știind cu siguranță în acele clipe că nevăzutul ei sex bărbătesc e *atunci* mai puternic.

Scrie biograful: „Tocmai amestecul celor două elemente din firea ei, amestec în care întâietatea o avea când bărbatul, când femeia, dădea adesea purtărilor sale o întorsătură neașteptată”. O asemenea întorsătură se petrece într-o seară, e drept, nu din senin, ci după o întâlnire ratată cu marele Pope. Spiritul și talentul acestuia sunt

pitulate într-un trup pricăjit și nevolnic, iar firea lui o scoate din toate mințile pe frumoasa Orlando. Se alege în schimb nu cu o pereche de palme, nu cu o provocare la duel, ci cu un poem satiric, de fapt cu câteva versuri din viitoarele celebre *Portrete de femeie*. Rămâne singură, dar nu copleșită de melancolie ori umilință, ci, dimpotrivă, înaripată de un rar sentiment al libertății.

Așa intră, noaptea târziu, în iatac, deschide dulapul cu vechile veșminte de cavaler, își alege un superb costum de catifea neagră, împodobit cu dantelă de Veneția, se îmbracă, se privește în oglindă: „avea o siluetă desăvârșită de nobil". Astfel începe seria aventurilor nocturne ale lui Orlando, transformate în curând într-un fel de legendă: lanțuri nesfârșite de dueluri, călătorii peste mări și țări în chip de comandant, răpiri ale unor frumoase soții de înalți demnitari, fugi romantice. Până în clipa când, întoarsă acasă, spre seară, dintr-una din escapade, Orlando urmărește cum micul nor din spatele cupolei Sf. Pavel crește într-atât, încât cufundă întreaga Londră în beznă. Bătăile clopotului o anunță că începe un nou veac, al nouăsprezecelea.

„Vremile se schimbaseră." Noul secol nu îi e pe potrivă. E ceva în aer, în felul de a fi al oamenilor care o descumpănește. Greoaiele crinoline, faptul că nu îi mai e îngăduit să umble voinicește în pantaloni, să vâneze, să se bată în duel, fiind permanent sub ochii-lupă ai unei societăți necruțătoare, scorțoase și fade, ipocrite până la ultima fibră, toate încep să îi șteargă partea bărbătească din fire. Păcat că nu e în Franța, am spune, unde umbra Madeleinei de Maupin abia ce prinde cheag, nu doar în paginile lui Gautier, ci și în realitate. Dacă în loc să frecventeze saloanele literare ale Londrei s-ar fi întâlnit, de pildă, cu Armandine Lucie Aurore Dupin, nimeni alta decât George Sand, în pantalonii ei atât de scandaloși, cu pipa în gură, liberă, emancipată, scoțând din minți o lume prea burgheză după gustul ei.

Dar așa, la Londra, se simte singură. „Pe cine să mă sprijin?", se întreabă cuprinsă de o îngrijorare și slăbiciune femeiești Orlando. S-ar refugia în natură. „Mireasa naturii!" E prea puțin. Atunci, iubirea. O pereche, un soț, așa cum prescrie veacul acesta „antipatic", care „o înșfăcă și o frânse, iar ea se simți, în mâinile lui, mai crunt învinsă decât se simțise vreodată". Și totuși. Întâlnirea cu Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, un *adevărat bărbat*, fost soldat, marinar, căpitan de vas, proprietar în Hebride, un cavaler în toată puterea cuvântului, cuprins mereu de dorul de ducă, e hotărâtoare.

Se îndrăgostesc fulgerător, se iubesc o vreme ca doi adolescenți, retrași, precum Tristan și Isolda, în „pădurea întunecoasă", unde fiecare se descoperă treptat în celălalt, ca părți ale aceluiași întreg. „Ești sigură că nu ești bărbat? o întreba el îngrijorat, iar ea răspundea în chip de ecou: E cu putință oare ca tu să nu fii femeie?" Iar în a zecea zi a acestei minunate contopiri, „care cădea în 26 octombrie", după ce începe furtuna, hotărăsc să își sfințească întâlnirea și, în

fața preotului, se căsătoresc. Nu mai știm cu precizie în ce an au loc toate acestea. Nici lunile de fericire când Orlando se simte mai liberă ca niciodată, în perfect acord cu sine și cu cei din jur, într-un singur fel: scriind. Nici când se (re)întâlnește cu venerabilul Green, criticul, profesorul, „bărbatul care îi pricinuise odinioară atâta suferință”. Nici acel 20 martie când, la ora trei dimineața, dă naștere unui băiat dolofan.

Vedem doar că, în jur, lumea se schimbă, casele, veșmintele, caleștile, cărțile sunt într-o vertiginoasă prefacere, până în clipa când, asurzită de ticăitul ceasornicului, Orlando se trezește în plin prezent: „Era 11 octombrie. Era 1928. Era momentul de față”. În automobil, gonind, ca pe vremuri reginele amazoanelor pe armăsari, ajunsă la 36 de ani și bătrână de aproape 400, Orlando înregistrează ca pe o peliculă totul, realitate și închipuire, până în cel mai delicat detaliu. Așa o întrezărește pe Sașa, prințesa moscovită, o bătrână moale și grasă, însoțită de o fată-paj, în pantaloni și tunică.

Și tot așa, în vârtejul kilometrilor și al anilor, fugind în afara Londrei, în adâncul propriului eu, la granița (scrie biograful) dintre conștient și inconștient, dintre viață și moarte, cu unicul gând de a se regăsi, Orlando ajunge la vechiul conac, sub bătrânul stejar noduros, neclintit din 1588, atunci când îl văzuse pentru prima dată. Acolo, îmbrăcată în pantaloni de catifea vărgată, cu o jachetă de piele, într-o stare de extaz a imaginației, prinsă într-un ciudat joc melancolic, îi recheamă pe toți Orlando din ea, cu ochii țintă spre cer. De acolo îl așteaptă să răsară, în corabia sa zburătoare, pe crestele norilor, venind dinspre Hebride, pe Marmaduke Bonthrop Shelmerdine, la a douăsprezecea bătaie a miezului de noapte, „joi, unsprezece octombrie, anul o mie nouă sute douăzeci și opt”.

Și, în lunile premergătoare acelui prezent, iat-o pe Virginia Woolf, notând în *Jurnal*. Marți, 17 ianuarie 1928, cuprinsă de o îndoială pe care nu avem de ce să i-o risipim, deoarece credem că își e cel mai bun critic: „Dintr-un motiv necunoscut, lucrez fără prea mare tragere de inimă la ultimul capitol din *Orlando*, care ar fi trebuit să fie cel mai bun. Întotdeauna, dar întotdeauna ultimul capitol îmi scapă din mână. Ajungi să te plictisești. Sper încă într-o adiere proaspătă și nu mă necăjesc prea mult, numai că-mi lipsește veselia care a însuflețit atât de mult lunile octombrie, noiembrie și decembrie. Mă întreb dacă nu cumva este inconsistentă și prea extravagantă pentru o carte de asemenea lungime”.

Duminică, 18 martie, împăcată, senină, mulțumită: „...ieri am terminat *Orlando*, în clipa când orologiul a bătut ora 13. În orice caz, se poate spune că urzeala a fost acoperită [...]. Am scris cartea aceasta mai repede decât pe toate celelalte și totul nu-i decât o glumă. Totuși, cred că e o lectură veselă și ușoară. Vacanța unui scriitor. Sunt din ce în ce mai convinsă că nu voi mai scrie niciodată un roman”. Și

miercuri, 20 iunie, presimţind un sfârşit care avea să vină mult mai târziu: „Sunt atât de dezgustată de *Orlando*, încât nu mai pot scrie nimic. Am corectat şpalturile într-o săptămână şi sunt incapabilă de a mai însăila o propoziţie. Detest propria mea volubilitate. De ce să împroşti tot timpul cu cuvinte? [...] După cină m-am apucat să-l citesc pe Proust, dar am renunţat. Acesta e momentul cel mai îngrozitor, care mă face să mă gândesc la sinucidere. S-ar zice că nu mi-a mai rămas nimic de făcut. Totul pare insipid şi zadarnic”.

Îl va citi totuşi pe Proust. Va scrie despre el şi despre personajele sale, ca despre nişte „valuri frământate care se sparg şi se topesc din nou în marea mişcătoare a gândirii, a comentariului şi a analizei care le-au dat naştere”. Între ele, cu siguranţă, le-a văzut pe Albertine şi Andrée, fără să ştim dacă există măcar câteva rânduri ale Virginiei Woolf despre una din aceste „tinere fete în floare”.

Albertine

Dar legătura subterană dintre toate făpturile literaturii, care au o lume a lor, fictivă, paralelă cu a noastră, poate fi descifrată, ca și cum un unic, invizibil autor le-ar fi țesut destinele. Iată, de pildă, scena din atelierul pictorului Elstir, unde tânărul care e numit Marcel, personaj și narator deopotrivă, o așteaptă plin de emoție pe Albertine. Privește rând pe rând, ca și cum ar răsfoi paginile unei cărți, studii mai vechi, acuarele, pânze ale maestrului, lăsate cumva în uitare, într-un colț. Și rămâne fascinat, fără să-și mai poată desprinde privirea, în fața unui portret: o tânără în travesti, cu melon și țigară, descrisă aidoma faimosului tablou al lui Whistler, *Lady Archibald Campbell deghizată în Orlando*.

Să ne întoarcem însă la Albertine. La clipa când se înfiripă încă în primele pagini din *La umbra fetelor în floare*. Căci ea este una dintre aceste „vièrges en fleur", viitoare „femmes damnées" ale decadentismului, despre care scrisese deja Baudelaire. Deloc întâmplător, prezența Albertinei e parcă presimțită în amprenta scrisă a numelui său, în acel *a* inaugural pe care Marcel îl confundă cu *g*, din cauza înfloriturilor care împodobesc semnătura Gilbertei. Albertine i se strecoară în memorie, fără să vrea și fără să știe nici unul din ei, prin intermediul Gilbertei. Cele două fete iubite, Gilberte și Albertine, într-o rimă subtilă cu toate cuplurile femeilor dragi (bunica, mama, de pildă), una „conținând-o", anticipând-o pe cealaltă. Semnătura care încheie scrisoarea Gilbertei va mai fi încă o dată confundată, în *Albertine disparue*, cu numele ultimei dintre femeile de care Marcel e îndrăgostit. Între Gilberte și Albertine, strecurat ca un intermediar tandru, obiect al fascinației și deopotrivă dorinței lui Marcel, apare viitorul soț al Gilbertei, Robert de Saint-Loup.

În acest triunghi ciudat, ambiguu, care la începutul romanului nici nu poate fi bănuit, Marcel se lasă prins ca într-o dulce, voluptuoasă capcană, presimțind că pe cei trei îi leagă ceva venit din alte lumi: sonoritatea și sensul propriilor nume. Numele proprii. Nu o spune niciodată direct; poate, ca romancier, nici nu premeditează toată povestea. Dar Albertine, Gilberte și Robert au aceeași „rădăcină". Străvechiul *berht* înseamnă „glorie" și „strălucire" deopotrivă (*Albertine* adăugându-și „noblețea", *Gilberte* – „siguranța", iar *Robert* – „renumele"). O sonoritate plină de sens, așadar, pe care copilul și mai apoi

adolescentul Marcel o percepe aproape corporal. Pentru ca, matur, naratorul, rememorând puzderia de percepţii, senzaţii, emoţii, să încerce o explicaţie.

Apoi, câteva pagini mai încolo, numele Albertinei apare cu adevărat, pronunţat nu fără antipatie, de către Gilberte însăşi. De faţă sunt tatăl său, Swann şi îndrăgostitul Marcel. O priveşte fascinat pe Gilberte cum, vorbind despre domnul Bontemps, pronunţă, puţin afectat, următoarea frază: „Este unchiul unei fetiţe care venea la cursul meu, într-o clasă mult mai mică decât a mea, al cunoscutei «Albertine». Va fi desigur foarte «fast», dar până una-alta cântă cam ciudat la pian”. Iar la replica admirativă a tatălui – „Fata mea mă uimeşte, îi cunoaşte pe toţi”, Gilberte răspunde, nu mai puţin iritată: „Nu o cunosc. O vedeam doar trecând, auzeam cum e strigată, Albertine, ce mai faci, Albertine, cum o mai duci. Dar o cunosc pe doamna Bontemps şi nici ea nu-mi place”.

Atunci, în afara sonorităţii aparte a unui nume necunoscut, vibrând senzual între buzele iubitei, nu îl înfioară nimic. După cum la fel de indiferent rămâne şi ceva mai târziu, refuzând să facă o vizită cu părinţii la familia Bontemps, unde ar putea-o vedea pe acea „fast girl”, atât de antipatică Gilbertei. Totul e de fapt o chemare mocnită, ţesută de cine ştie cine, pentru ca întâlnirea lor să aibă totuşi loc.

Ea se produce doar peste o vreme, spre sfârşitul verii, la Balbec, unde Marcel e în vacanţă cu bunica. Iar cel care – asemeni unui Hermes – o precedă pe Albertine, stârnind o puzderie de afecte, dintre cele mai contradictorii, în sufletul foarte tânărului erou, e marchizul Robert de Saint-Loup-en-Bray, nepotul doamnei de Villeparisis. Ofiţer de carieră, el soseşte la Balbec din garnizoana de la Doncières, răvăşind plajă, cazinou, saloane cu prezenţa sa tulburătoare, de-o eleganţă şi frumuseţe ieşite din comun: „Din cauza «şicului» lui, a impertinenţei sale de tânăr dandy, din cauza extraordinarei sale frumuseţi, mai ales, unii îi găseau chiar o înfăţişare efeminată, dar fără să i-o reproşeze, căci se ştia cât este de viril şi că le iubeşte cu patimă pe femei”.

Aşadar, un alt fel de a fi bărbat, cu totul tulburător pentru firavul Marcel. Nobil, ofiţer, frumos, inteligent, cultivat, viril, seducător. Şi totuşi uşor efeminat. Cumva rece şi dispreţuitor. Un dandy. O făptură perfectă. Iată un orizont al dorinţei care, pe moment, îi pare închis. Îl vede doar de la distanţă, iar în câteva rânduri trece pe lângă el. Până în clipa când doamna de Villeparisis le face cunoştinţă. Sunt în sfârşit faţă în faţă. Privirea, expresia feţei lui Saint-Loup nu lasă nici cea mai mică urmă de interes şi surpriză, aşa cum se va strădui să reacţioneze Marcel atunci când, la insistenţele sale, Elstir dă o petrecere tocmai pentru a i se putea face cunoştinţă cu Albertine. Dar până în acea clipă, totuşi fastă, Albertine i se arată altfel, văzută nu de foarte aproape, doar în treacăt, fulgerător am spune, de câteva ori.

Prima dată e singur în fața hotelului, întors după o plimbare fără țel pe plajă, pe faleză, prin fața cazinoului. Zile în șir prietenia cu Saint-Loup îl absorbise cu totul. Descoperise atunci splendoarea întremătoare a unei relații bărbătești, plină de eleganță și spirit, care îi dădea un soi de ciudată împăcare cu sine, fără să-l facă însă fericit pe deplin. Acum e fără Robert (chemat imperativ la garnizoană), tânjind stins după femei frumoase, întâlniri pasionale, aventură, după ceva asemănător înseși vieții lui Saint-Loup. Fără a avea însă curajul să deschidă măcar ușa cazinoului. Cu această vagă „dorință de posesie" nesatisfăcută, se întoarce resemnat la hotel, unde îl așteaptă bunica.

„Și dintr-odată, aproape încă la capătul digului pe care se mișcau ca o pată ciudată, văzui înaintând cinci sau șase fetițe, tot atât de diferite prin înfățișare și purtări, de toți cei cu care eram obișnuiți la Balbec, pe cât ar fi putut fi, venit de nu se știe unde, un stol de pescăruși care, cu pași măsurați – întârziații ajungându-i din urmă în zbor pe ceilalți –, face pe plajă o plimbare al cărei scop le pare tot atât de obscur vilegiaturiștilor pe care par a nu-i vedea, pe cât este de limpede pentru mintea lor de păsări. Una dintre aceste necunoscute își împingea în față, cu mâna, bicicleta; alte două țineau în mâini crose de golf; și îmbrăcămintea lor contrasta cu cea a celorlalte fete din Balbec".

În mijlocul unei lumi încremenite, plină de conveniențe, plimbându-se rigid, cu mișcări stângace, cu gesturi lipsite de naturalețe, trădând ipocrizie și fadoare, năvălește deodată „micul trib". Un grup de tinere fete. De la distanță, lui Marcel i se par de-a dreptul fetițe. Insistă asupra acestui fapt și atunci când le descrie cum înaintează pe plajă, „fără șovăială sau rigiditate", urmărindu-le mișcările pline de agilitate, libere, sigure. E, în această apariție a fetelor cu bicicletă și crose de golf, o amintire hiper-estetizată, poate ultima de anvergură în literatura secolului XX, a străvechilor amazoane. Nu le vom mai vedea niciodată într-un mare roman.

Aici, la Proust, caii, armele, înfruntările corp la corp se diafanizează: vârtejul înaintării pe plajă, salturile brutale, sfidând toate normele bunului-simț, peste orice obstacol, cum ar fi chiar respectabilul bătrân domn întins într-un șezlong, blocarea circulației pe faleză, mersul provocator, râsetele stridente, amenințătoare, toate sunt forme sublimate ale agresiunii. Premeditate și organizate metodic de tinerele fete, așa cum le rememorează autorul, ele devin joc.

Importantă acum e însă fascinația tulbure pe care o exercită micile amazoane sportive asupra firavului Marcel. O fascinație la început indistinctă, pentru că le percepe global, ca pe un „agregat de formă neregulată, compact, insolit". Ceva asemănător unui stol sau unei hoarde. Abia când se apropie, într-un soi de asalt al plajei, înaintând vertiginos, lărmuind fără opreliști, el reușește să le individualizeze. Ar avea nevoie de un nume, dar toate îi sunt necunoscute, astfel

încât se străduiește să și le întipărească după o trăsătură a feței, după un gest sau cuvânt destul de brutale, de nefeminine. Sau, mai corect spus, conținând o altfel de feminitate, cu totul necunoscută până atunci lui Marcel.

În primul rând observă că frumusețea lor e nu atât individuală, cât colectivă: amestec de suplețe, grație și eleganță fizică, țâșnită din niște corpuri pline de sănătate, vigoare, agilitate, care acționează, în înaintarea lor turbulentă, ca un organism autonom, exaltând de tinerețe, vitalitate și siguranță de sine, sfidând totul în jur printr-o solidaritate armonică. Micul grup de amazoane ale începutului de veac XX e asemuit când unei „comete luminoase”, când unei „mașini căreia i s-ar fi dat drumul”, când unui „stol piuitor”, când unui „polipier”, când unei „fraze muzicale de Chopin”, când unui „trib” sălbatic, dintr-o „altă rasă”. Așadar, un amestec uluitor, care îl tulbură peste măsură, de forță stihinică și de armonie colectivă, aflată în continuă mișcare („o unduire armonioasă a unei frumuseți fluide”). O feminitate aparte, oscilând între grația vitalității debordante și agresivitatea, uneori vulgară. Pentru inexperimentatul, fragilul Marcel, acest nou model feminin devine o sursă continuă de provocare și de seducție.

În timp ce le urmărește fascinat de la mică distanță, ajunge să le distingă. De-acum e limpede că dorința îi oscilează deja între două dintre ele („bruneta cu obraji bucălați care împingea o bicicletă”, „cu ochi strălucitori”, cu un polo negru tras adânc pe frunte, și vârstnica grupului, care sare sfidător peste bătrânul bancher; așadar, „cea mică” și „cea mare”). Ambele, încă fără nume. Și totuși, el continuă să fie ațâțat de faptul că fetele acestea sunt un tot, un „mic trib, necunoscut, inaccesibil”. Însă într-o fracțiune de secundă alege, deoarece asupra lui se abate ca un fulger zeiesc privirea primeia. Paginile lui Proust despre semnificația acestei scurte întâlniri neașteptate, despre tot ce ea răvășește în amintirea lui, ar putea intra în orice „dosar al privirilor îndrăgostite”, așa cum îl imaginează Jean-Pierre Richard sau Roland Barthes.

Acum însă ne interesează cu totul altceva. Și anume, felul în care forța de seducție a „micuței Simonet” acționează „oblic”, prin intermediar. Iar acest mesager care „transportă” farmecul, care sporește irezistibila atracție e „micul trib”. Albertine e proiectată de la întâia privire până la sfârșit într-un orizont al dorinței care le include, în fapt, *pe toate*, așa cum au fost percepute inițial („agregat”, „val”, „stol”, „cometă”, „pată de culoare”, „constelație”). Un corp comun, degajând acea feminitate stranie, ancestrală, masculinizată, păstrându-și cu toate acestea forța de seducție devoratoare, pe care Marcel o simte instinctiv, dar pe care o poate analiza și cultural. Este exact ceea ce face, încercând să își explice sursa fascinației „micului grup”, să o motiveze istoric și social.

Sunt pagini de o extraordinară finețe, la capătul cărora putem desluși resortul adânc al copleșitoarei sale dorințe de a le cunoaște

pe toate printr-una singură, cu valoare de exponent. Ele reprezintă, prin solidaritatea lor „sororală", „de echipă", prin vitalitatea sportivă, prin libertatea extremă, prin erotismul ciudat (o homosexualitate feminină difuză, dar și manifestă), tot ceea nu poate fi și avea niciodată Marcel. El este și va rămâne pentru totdeauna singular și singur, exclus din orice confrerie, cu o fragilitate și o debilitate extreme, care îl fac dependent în orice relație, „prizonier" al propriului *eu*, vulnerat și vulnerabil, torturat de o sensibilitate paroxistică.

Micile amazoane sunt însuși orizontul de neatins al propriei dorințe. O lume inaccesibilă, o specie rară de „tinere flori" sau, altcândva, de „zoofite", cu o „vitalitate aproape barbară și crudă". „Dorința mea, chiar răsfrângându-se o dată mai curând asupra uneia, iar altă dată mai curând asupra alteia, continua – ca, în prima zi, nedeslușita mea viziune – să le reunească, să facă din ele mica lume aparte însuflețită de o viață comună pe care, fără îndoială, de altminteri, ele însele pretindeau că o constituie; devenind prietenul uneia dintre ele, aș fi pătruns – ca un păgân rafinat sau ca un creștin habotnic printre barbari – într-o societate a tinereții, unde domneau sănătatea, inconștiența, voluptatea, cruzimea, lipsa de intelectualitate și bucuria". De aici frisonul cu care le așteaptă zilnic pe plajă, pregătindu-se pentru o mare poveste de dragoste, fără însă a o iubi încă pe una sau pe alta anume. De aici remușcarea mărturisită de a simți că ființa cea mai dragă, bunica, e oarecum eclipsată de „fetele în floare". Poate, însă, totul e doar „o proiecție", „un miraj" al cărui farmec s-ar putea risipi prin apropiere și cunoaștere, se vede el silit să recunoască.

Dar ceea ce va trăi în continuare, prins în mrejele Albertinei, îi infirmă bănuiala (sau temerea). Chiar dacă în aproape fiece întâlnire ea se dezvăluie mereu *altfel*. Ca și Andrée, Gisèle sau Rosemonde, ca întregul grup, ea are un proteism tulburător. Când alură băiețească, de „mică amazoană", când „muză orgiacă", „bacantă cu bicicletă", când domnișoară delicată, din lumea bună, cu gesturi sau vorbe trădând educație, bun-simț, grație, când de-o mediocritate înduioșătoare, când strălucind de spirit, când agresiv senzuală, când apărându-și castitatea cu vehemență. Tocmai această miraculoasă versatilitate, acest plurimorfism sunt detectate ca surse ale fascinației. Ele au, la rândul lor, un unic suport: tinerețea exuberantă, ca etapă aurorală a vieții, fază germinală, clocotind de latențe, mobilă, imprevizibilă, „anterioară solidificării complete".

Cea mai puternică analogie pe care o invocă naratorul e peisajul marin contemplat cu un amestec de plăcere diafanizată, melancolie și uimire de către un convalescent. Așa se percepe, cu maximă acuratețe, chiar el. Participarea lui Marcel la jocurile grupului de fete (care, în cele din urmă, îl acceptă și îl încorporează) are, pentru el, și o funcție terapeutică. Armonioasa coeziune a energiilor latente și manifeste ale „fetelor în floare" acționează asupra lui ca un ciudat

remediu pentru propria debilitate. Jocurile acestea sunt simple, uneori chiar stupide, dar întotdeauna debordând de acea vitalitate și bucurie inconștientă a vârstei tinere. Ele sunt „drogul" stării maladive care îl face prizonierul firavului trup și-al sufletului prea dilatat.

La capătul unui șir de zile petrecute în sânul micului grup, după o suită de strategii ale seducției reciproce în jocurile pline de un farmec dureros, el alege, urmând acel prim imbold al întâlnirii de la început, în priviri. Albertine devine astfel acel punct luminos al romanului, nu doar pentru că – loc comun al exegezei proustiene – numele ei apare cel mai frecvent în *A la recherche du temps perdu*, ci pentru că întreg „ciclul Albertinei" (*La Prisonnière*, *Albertine disparue*) are funcția unei plăci turnante. Ea produce acea intersecție subtilă a marilor și micilor filoane epice din roman, a personajelor pe care acestea le antrenează ca într-un turbion, a temelor ori laitmotivelor reunite aici simfonic.

Nu întreaga, ciudata lor poveste de dragoste ne interesează acum, ci doar începutul și sfârșitul. Între cele două secvențe simetrice – apariția Albertinei ca o mică amazoană cu bicicletă (în *La umbra fetelor...*) și moartea ei (din *Albertine disparue*), într-un accident de călărie – se întinde un interval îmbătător și, deopotrivă, dureros. Răstimp în care se naște, când stins-melancolic, când paroxistic, întreaga suferință a lui Marcel, tortura provocată de balansul unui suflet prea labil între dorința posesiei totale, incertitudine, gelozie patologică și plictis sau chiar indiferență.

Totul însă ia, în mod paradoxal, forma unei lupte. Paradoxal, deoarece bruma de energie vitală a firavului tânăr nu se poate converti în forță războinică decât într-o formă sublimată, contemplativ culturală. Drumul împreună cu vigurosul (în ciuda ușoarei efeminări și grații) Saint-Loup la garnizoana de la Doncières, fascinația cursurilor de strategie militară la care asistă, fraza colonelului învârtejită în memorie – „bătăliile mai vechi, care sunt, dacă vrei, ca trecutul, ca biblioteca ori erudiția, ca etimologia..." –, exercițiile armate ale tinerilor ofițeri, parada acestora, toate îi stârnesc nostalgia difuză a unei lumi la care nu va avea niciodată acces decât „oblic", prin intermediari. Casta războinică masculină în care, aproape ca orice tânăr, visează să intre îl refuză cu eleganță cavalerească. E recuperat, oarecum compensatoriu, ca într-un joc, în sânul unei alte comunități, feminine, de data aceasta, înzestrată cu toate atributele (stilizate modern) ale străvechilor amazoane. Aici el are prilejul să-și desfășoare un întreg repertoriu strategic.

Numai că este vorba despre strategiile seducției. Chiar dacă nu e plănuită o înfruntare armată propriu-zisă, tot ce se întâmplă în complicatul, subtilul, uneori perversul proces de cucerire a iubitei/iubitelor e comparat cu o luptă. Mai bine spus, cu un asediu. Deloc întâmplător corpurile bronzate ale „fetelor în floare" sunt asemuite

unor cetăți cu creneluri sau unor armuri. Împresurarea, cucerirea și supunerea lor (chiar dacă iluzorie) se realizează în trepte, după un proiect care îl absoarbe total pe Marcel: cuvinte rostite răspicat sau prelungite tăceri, prezențe intempestive sau absențe, declarații, priviri, gesturi, vestimentație, scrisori. Tot atâtea atacuri, retrageri, învăluiri, pacte. Iată-l, de pildă, pe cel ce povestește descriind în două rânduri (în *Prizoniera*, respectiv *Fugara*) acest îndelung asediu: „I-aș fi oferit Albertinei într-un ceas tot ceea ce posedam, pentru că îmi spuneam: «Totul depinde de această bătălie». Dar aceste bătălii seamănă mai puțin cu cele de altădată, care durau câteva ceasuri, și mai mult cu o bătălie contemporană, care nu se termină nici mâine, nici poimâine, nici săptămâna următoare. Îți dai pentru ea toate puterile, pentru că crezi totdeauna că sunt ultimele de care va fi nevoie". Și: „...relațiile mele, averea, toate mijloacele materiale de care atât situația mea, cât și civilizația epocii îmi îngăduiau să profit nu făcuseră decât să amâne scadența luptei corp la corp cu voința contrară, inflexibilă, a Albertinei, asupra căreia nici o presiune nu avusese efect, ca în războaiele moderne, unde pregătirile de artilerie, formidabila bătaie a gurilor de foc amână doar momentul când omul se aruncă asupra omului și când inima cea mai tare învinge".

Dorința de a o avea pe Albertine *numai pentru el*, într-un prizonierat egoist, se suprapune subtil altor două imperioase dorințe, mult mai discrete, dar nu mai puțin intense în latența lor. Una, aparent opusă, poartă un nume: Veneția. Dacă Albertine și tot ceea ce ea substituie (grupul fetelor) e însuși polul vieții, auroralul, tinerețea fremătând, în schimb, Veneția e crepusculul. O lume pe care Marcel o proiectează într-un orizont hiper-estetizat, exsanguu, aproape agonic, în toate reveriile sale. Iar a treia dorință, care le echilibrează oarecum pe celelalte două sau, mai exact, le anulează opoziția, unificându-le și sublimându-le, e scrisul. Marcel publică primul articol în *Le Figaro* și ajunge, împreună cu mama, la Veneția abia după moartea Albertinei, târzie și iluzorie compensare a dispariției celei iubite.

Până atunci, el trăiește în cea mai incertă, dar și mai promițătoare dintre stări, balansând perpetuu între speranță și disperare: starea de interval, cu o mare artă a amânării, pentru care Charlus găsește chiar un nume – procrastinația. Amână o discuție tranșantă cu Albertine, care l-ar putea lămuri asupra ambivalenței sexuale a iubitei și prietenelor sale, amână o călătorie la Veneția, amână scrisul. Și totuși, reușește să-și satisfacă dorința în imaginar, prin delicatul și rafinatul mecanism al analogiei și substituției; în fond, printr-un imens proces de metaforizare, pentru care sunt înzestrați doar marii artiști.

Albertine e însăși Veneția, așa cum o visează Marcel, atunci când își drapează iubita în stofe grele, aurii ori roz, de-un fast aproape morbid, mumificând-o. Rochiile somptuoase comandate la Fortuny, după un model văzut pentru prima dată în atelierul lui Elstir, mărgelele

din sticlă de Murano cumpărate din Paris sunt, pentru tânjirea lui Marcel, „umbra ispititoare a acestei invizibile Veneţii". El ia decizia să plece spre Veneţia reală, ca spre o „primăvară decantată, redusă la esenţă", tocmai spre a mai reuşi încă o dată substituţia, dar în sens invers. În locul oraşului, despre care crede că l-ar putea elibera de sentimentul prizonieratului reciproc al poveştii sale de dragoste, ar vrea să o găsească, de fapt, pe tânăra, frageda Albertine din trecut, acum uşor fanată, corpolentă, greoaie.

Numai că Veneţia nu are nimic din vitalitatea sălbatică a vârstei începutului. „Da, trebuia să plec, sosise clipa." Toate semnele de dinaintea hotărârii par să-l avertizeze că trebuie să se pregătească nu pentru un drum spre dorinţă, ci pentru o lungă agonie. Nu ştie sau poate doar refuză să le descifreze. Iar Albertine e, din nou, mai puternică. În zori, după un somn liniştit, de om care a avut în sfârşit forţa unei decizii şi a unei rupturi, Marcel îşi roagă menajera să cumpere un ghid de călătorie şi un mers al trenurilor. Dar Françoise îl anunţă că „domnişoara Albertine [...] a lăsat această scrisoare pentru domnul şi la ora nouă a plecat". Aşa cum, peste câteva luni, la capătul unor încercări eşuate de a o readuce la el prin tot soiul de stratageme, doamna Bontemps îl va înştiinţa că Albertine a murit.

Abia atunci, deloc paradoxal, exact ca în minunatele clipe ale contemplării iubitei în somn, Marcel simte că Albertine e cu totul a lui, că, dorinţa fiind împlinită, se poate în sfârşit elibera de ea. Oricâtă suferinţă îi mai produc confirmările vechilor bănuieli despre lesbianismul Albertinei sau descoperirea urzelii sale de trădări, minciuni, omisiuni, tânărul – de-acum scriitor – crede la scurtă vreme, că amintirea fiinţei iubite începe să se estompeze. „În mine uitarea făcea progrese."

Adevărat şi fals deopotrivă, deoarece, aşa cum Albertine – şi, prin ea, micul trib de amazoane moderne – e de fapt un dublu al său, tot astfel Veneţia e mult mai mult decât un oraş după care tânjeşte. E acea „Veneţie interioară", invizibilă, starea de nedescris a unei melancolii difuze, a unei nostalgii fără obiect precis, dacă nu cumva chiar propria stingere. Le va purta pe amândouă cu sine, în adânc: Albertine şi oraşul din lagună, ca pe doi poli ai unuia şi aceluiaşi suflet vibratil.

A ajuns în sfârşit la Veneţia. E însoţit, ca pe vremuri, în copilărie sau adolescenţă, la Balbec, de o fiinţă dragă, protectoare. De această dată, mama, nu bunica, dispărută şi ea. Vrea să redescopere şi să retrăiască, rătăcind pe străzile Serenissimei, un timp iremediabil pierdut, o viaţă niciodată trăită aievea: tinereţea exultantă. Pentru el, Albertine şi „fetele în floare" o reprezentaseră în realitate, iar în imaginar acest „devotament al primăverii" era proiectat asupra Veneţiei. Dublă, dureroasă iluzie. Întâi, pentru că „tribul păgân" de fete, prin erotismul său homosexual, „împotriva naturii" (descris „în rimă" cu cel masculin, al lui Charlus sau Saint-Loup, de pildă), e nu atât

semnul unei lumi aurorale, cât al uneia agonice, în dezagregare, precum Sodoma și Gomora.

Iar Veneția e „chintesența primăverii” doar în imaginația lui Marcel, nutrită livresc. Albastrul mătăsurilor, catifelelor sau brocarturilor de la Fortuny, în care o îmbracă pe Albertine, e doar suprafața înșelătoare a pânzelor de apă din lagună, canale, fântâni: „Dar dintr-odată decorul se schimbă; nu mai fu amintirea unor vechi impresii, ci o veche dorință, de curând trezită încă de rochia albastră și aurie creată de Fortuny, care întinse în fața mea o altă primăvară, o primăvară deloc înfrunzită, ci, dintr-odată, dimpotrivă, despuiată de copacii și de florile ei, prin acest nume pe care tocmai mi-l spuneam: «Veneția», o primăvară decantată, redusă la esența-i și care traduce alungirea, încălzirea, înflorirea treptată a zilelor ei prin fermentarea treptată, nu a unui pământ impur, ci a unei ape virgine și albastre, primăvăratică fără să poarte corole și care nu ar putea răspunde lunii mai decât prin răsfrângeri, modelată de ea, potrivindu-i-se întocmai în nuditatea radioasă și fixă a întunecatului ei safir”.

După dispariția Albertinei se află acolo, înaintând tăcut de-a lungul malurilor, privind apele încremenite ca pe un Styx sau o Lethe, cu un frison al dorinței de viață și de moarte în același timp, fără să aibă puterea de a rămâne singur, măcar câteva zile, neprotejat de nimeni, față în față cu Veneția reală, cu amintirea și uitarea Albertinei, față în față cu sine. Ajuns la Arsenal, privește încremenit ca de-o Meduză apa întunecată din bazinul în care nu se poate desluși nici cerul și nici soarele, observă fulgerător că până și linia orizontului e *alta*, dintr-o lume cu totul străină, bănuită cu teamă. E abandonat, într-un exil iremediabil, cu toți porii dilatați de teamă, cu simțurile alertate de muzicalitatea canțonetei *O, sole mio*, care nu-i poate aduce nici o înseninare. Dimpotrivă, doar un soare negru al melancoliei. „Și în acest peisaj singuratic, ireal, glacial, lipsit de simpatie pentru mine, în care am să rămân singur, canțoneta *O, sole mio* se înălța ca o lamentație a Veneției, pe care o cunoscusem, părând să ia drept martoră suferința mea [...]. Și poate că această tristețe, ca frigul ce te amorțește, dădea un farmec disperat, dar fascinant acestui cântec.”

Abia când ultima frază muzicală se stinge, el se decide și, cu ultimele puteri, fulgerător, „ca o cometă ce nu poate fi prevăzută”, împins de cine știe ce ascunse forțe ale inimii, fuge. Ajunge în ultima fracțiune de secundă la gară, chiar când ușile trenului stau să se închidă, aleargă înfrigurat de-a lungul vagoanelor, căutând chipul drag, până în clipa binecuvântată când, într-unul din compartimente, zărește făptura blândă și tristă a mamei. Își retrăiește atunci întreaga bucurie de copil iubit și protejat, pornit în călătorie la Combray sau Balbec cu bunica.

În timp ce soarele apune, iar ei se îndreaptă spre Padova, Veneția rămâne în urmă, străină și mută, cu palatele ei fastuoase, cu piațetele,

canalele și podurile sale, „ca un loc pe care l-ai părăsit și care te-a și uitat”. „Nu-i mai puteam spune nimic despre mine, nu-i mai puteam lăsa nimic din mine. Mi se refuza.” Abia mult mai târziu, „cealaltă Veneție”, imaginară, interioară, îi va reveni dureros în memorie, deschisă ca o rană. Nebănuită, dublă față – răsărit și amurg deopotrivă – a propriului suflet.

RETRAGERE

Jurnal de front

„Despre cum, după-amiaza spre seară, înaintez orbecăind prin brumă, prin ceață, cu un soare sleit la apus, abia întrezărit după clădiri. Străbat în grabă *Câmpul lui Marte*, pe dale gălbui, lunecoase. *Hôtel des Invalides* și Muzeul fortărețelor tot mai aproape, decupate sever în pulberea albă, înecăcioasă, până mă trezesc deodată în fața porții. Cer, implor aproape un bilet de intrare pentru doar douăzeci de minute, până la ora închiderii, cât să urc în goană până sus, în turn, la mansardă, cât să văd ușa întredeschisă spre ceva visat și dorit de demult. În răcoare și-aproape întuneric presimt încăperea, parcă fără capăt, cu tavan jos. Prin lucarne, lumină tot mai stinsă și-un labirint abia întrezărit, din ziduri ciudate, scunde: parcă niște turnuri mici, parcă niște tumuli și miros de carton prăfuit, rumeguș, de podele din lemn. Mi-e frică. Aș căuta un paznic, un ghid. *Monsieur*? Abia dacă m-aud. Aș vrea măcar puțină lumină. Mă opresc în cadrul ușii. Mi-e și mai frică. Fâlfâit de aripi, zgrepțănat de gheare. Lilieci? Doar porumbei decupați în ovalul lucarnei din față. Pipăi cu dreapta zidul, ca un orb, până simt în palmă comutatorul rece. Îl învârt.

Și deodată, în lumina gălbuie, ele îmi apar în toată splendoarea. Legende aievea, mai frumoase decât cum mi le închipuiam în copilărie, când bătrânul ofițer îmi povestea, cu albumul în față, despre muzeul militar din Paris. Acum, din cadrul ușii, văd zecile de cetăți întărite ale Franței și Flandrei, reclădite în joacă, înălțate pe niște piedestaluri ori direct pe podea. În mijloc, tronând ca o regină – Neuf-Brisach. O recunosc dintr-o mie. Și pe încă două le știu din album: Namur și, cea mai dragă mie, Bayonne. Le văd de-acolo, din cadru, fără să trec încă de prag, cu privirea încordată ca un arc. 102 fortărețe. Cândva risipite în câmpiile Flandrei ori în sud, pe malul râurilor și pe creste, aceste regine trufașe ale războaielor erau puternice, de necucerit. Iar acum, aici, sub ochii mei, reduse la scară de mâna unor meșteri străvechi, ele își mai păstrează ceva din măreție.

Li se ghicește trecuta frumusețe după cum stau maiestuoase în mansardă, împodobite cu grijă. Căci se vede migala cu care au fost decupate din mătase verzuie, scrobită, până și frunzele copacilor, firele de iarbă deasupra glasiului, micile broderii de la ferestrele caselor din burguri, ghiulelele cât caisa, stivuite-n piramide lângă

tunuri, soldații de plumb în gherete, pe ziduri, prin bastioane. Se înfiripă astfel sub ochii mei într-o secundă, de parcă aș fi în Țara Liliput, asedii după asedii, planuri de apărare și atac, retrageri, capitulări, dar mai ales cuceriri. Aud zarva luptei, canonada, zăngănitul de arme, strigătele. Le văd aievea, mai vii, mai mari și puternice ca niciodată.

Dar sună de stingere, de ora închiderii. Ca trezită din vis, le mai privesc o dată cum stau încremenite, cu tot fastul lor obosit, într-o tristă grandoare. Din lut, mucava, mătase, broderii, nisip, plumb, pietriș mărunt, ele înfruntă acum doar un singur dușman, nevăzut, care-i timpul. Stau în așteptarea unui asediu, fie el și o simplă privire mioapă, abia în stare să le străpungă păienjenișul dintre ambrazuri, praful de pe metereze, iarba veștedă, mătasea plesnită a copacilor, ghiulelele, tunurile, rastelurile cotropite de rugină, broderiile îngălbenite de la geamuri. *Madame?* Cu inima strânsă, le mai cuprind o dată, din prag, pe toate. Oh, Doamne, îmi spun. Praful și pulberea și uitarea mai crâncenă decât moartea o să se aștearnă peste ele. Peste tot. Învârt comutatorul. Apoi plec."

***

Rândurile de mai sus, scrise acum vreo treizeci de ani, nu sunt nici pe departe un jurnal de front, ci doar amintirea primului meu drum la Muzeul fortărețelor, pe vremea când cartea despre arme și litere abia se-nfiripa. Acum, când am terminat *Amazoanele. O poveste*, știu cum trebuia făcut totul. Știu unde atacul și contraatacul n-au fost duse până la capăt, unde flancurile s-au dovedit prea slabe și inamicul a putut face breșă, unde cadența n-a fost păstrată. Dar mai știu și că o retragere este tot o formă de luptă. E drept, în apărare, când, zic tratatele de strategie, efectivele se repliază pentru a nu fi încercuite și distruse în întregime. Deci retragerea n-ar fi decât un fel de recul temporar. Nu depunerea armelor. Căci cine ar putea ghici cursul bătăliei până la sfârșit?

Cât despre jurnalul de front, chiar am ținut unul din clipa când asediul amazoanelor s-a întețit. Era de-o rigoare cazonă, sever și metodic. Am consemnat acolo operațiunile importante, mișcările tactice, situația efectivelor, muniția. Raportul fiecărei zile. Dar mai ales ce rămânea de făcut pentru cucerirea finală. Așa cum mă învățase în copilărie bătrânul ofițer. Era unul din cele mai dragi jocuri, chiar dacă băiețesc, din lungi și senine după-amiezi de iarnă.

De parcă ar fi fost în plină campanie, mă instruia serios și grav, ca un adevărat comandant. Îmi așeza sub ochi macheta Timișoarei fortificate, meșterită special pentru mine, din carton și hârtie. Cum stătea nemișcată pe bucata de placaj traforat, îmi părea o cetate din basm. Deși aveam să-mi dau seama mult mai târziu, în mansarda

muzeului fortărețelor, că biata noastră machetă era sărăcăcioasă, cu pânza ei de steag apretat, cu hârtia ușor vălurită de pap și cartonul cam grosolan. Iar cu creion chimic, pretutindeni, cifre, trecute apoi în caietul dictando, pe prima pagină, ca să nu uit niciodată. *Legenda*: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11. Glasiu, șanț, escarpă, contra-escarpă, ravelină, curtină, parapet, ambrazură, baterie, turn, bastion. Mă punea să le repet și apoi să croiesc planuri de asediere, dar și de apărare, cu micile trupe din plumb, de pe când era el copil: soldați, puști, corturi, cai, tunuri. Cu planul de operațiuni scos din porthart și explicat pe larg. Apoi, eu, cu indexul ca o lance, croind căi de intrat în cetate, mișcând trupe, țintind victoria.

Și, spre seară, consemnarea cu toc și peniță în *Jurnalul de front* din caietul dictando: „Ziua întâi. Comandă de Atac”. Iar la sfârșit, pe ultima filă, tot cu cerneală: „Ziua Z. Retragerea”.

Bibliografie

I. Opere (amazonografii[1])

A. Literatură străină

Ammien Marcelin, Jornandes, Frontin, Vegece, Modestus, sous la direction de M. Nissard, Paris, Dubochet, le Chevalier et Cie, Garnier Frères, 1851

Ammianus Marcellinus, *Istorie romană*, studiu introductiv, traducere, note și indice de David Popescu, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982

Antologie lirică greacă, traducere de Simina Noica, București, Univers, 1970

Apollonios din Rhodos, *Argonauticele*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Univers, 1976

Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso*, Torino, Einaudi, 1976

Aristofan, *Adunarea femeilor*, traducere și note de Alexandru Miran, București, Univers, 1974

Aristophane, *Théâtre complet*, t. II, texte traduit, présenté et annoté par Victor-Henry Debidour, Paris, Gallimard, 1966

Arrianus (Flavius Arrianus), *Expediția lui Alexandru cel Mare în Asia*, traducere și indice de nume de Radu Alexandrescu; studiu introductiv, note, indice de termeni de Alexandru Suceveanu, București, Editura Științifică, 1966

Balzac, Honoré de, *Crinul din vale*, în românește de Lucia Demetrius, București, ELU, 1967

Balzac, Honoré de, *Fata cu ochii de aur*, în *Comedia umană*, ediție critică și traducere de Angela Ion, București, Univers, 1990

Balzac, Honoré de, *Punerea sub interdicție*, în *Comedia umană*, 4, traducere de Barbu Brezianu, ediție critică de Angela Ion, București, Univers, 1985

Balzac, Honoré de, *Șuanii*, traducere de H. Grămescu, București, Cartea Românească, 1981

1. Am inclus în această categorie opere beletristice, istorice, filosofice, geografice, medicale etc., în care se regăsesc fragmente (mai ample, mai reduse) referitoare la amazoanele mitologice și la stilizările ulterioare ale acestora. În cazul volumelor traduse în română, am optat – ca, de altfel, și în *Bibliografia critică* – pentru varianta românească.

Balzac, Honoré de, *Une ténébreuse affaire*, în *La Comédie humaine*, vol. 5, préface de Pierre-Georges Castex, Paris, Seuil, 1966

Barbey d'Aurevilly, *Cavalerul des Touches*, traducere de Elza Grozea, București, Cartea Românească, 1979

Barbey d'Aurevilly, *Dandysmul*, traducere, studiu introductiv și selecția antologiei de Adriana Babeți, Iași, Polirom, ediția I, 1995, ediția a II-a, Polirom, 2013

Barbey d'Aurevilly, *Diabolicele*, traducere și prefață de Irina Bădescu, București, Minerva, BPT, 1975

Barbey d'Aurevilly, *Vrăjita*, traducere de Elza Grozea, București, Cartea Românească, 1979

Baudelaire, Charles, *Les Fleurs du Mal/Florile răului*, ediție alcătuită de Geo Dumitrescu, București, ELU, 1967

Blasco Ibáñez, Vicente, *Paradisul femeilor*, traducere din limba spaniolă de Haralambie Băiașu, București, RIN, 1994

Boiardo, Matteo Maria, *Orlando innamorato*, Torino, Einaudi, 1995

Borges, Jorge Luis, *Istoria universală a infamiei*, în *Proză completă*, traduceri și note de Irina Dogaru, Cristina Hăulică și Andrei Ionescu, cuvânt înainte, tabel cronologic, prezentări și ediție îngrijită de Andrei Ionescu, Iași, Polirom, 2006

Brantôme, *Tainele amoroase ale doamnelor galante*, traducere și note de Sanda Diaconescu, București, Felix Film, 1992

Broch, Hermann, *Somnambulii*, traducere de Mircea Ivănescu, postfață de Cornel Ungureanu, notă biobibliografică de Gabriela Danțiș, București, Univers, col. „A Treia Europă", 2000

Brontë, Charlotte, *Shirley*, traducere de Dumitru Mazilu, prefață și tabel cronologic de Dan Grigorescu, București, Minerva, BPT, 1986

Calvino, Italo, *Cavalerul inexistent*, traducere de Despina Mladoveanu, cu o prezentare a autorului, București, Univers, 1999

Calvino, Italo, *Dacă într-o noapte de iarnă un călător*, traducere de Anca Giurescu, postfață de Bogdan-Alexandru Stănescu, Iași, Polirom, 2006

Čapek, Karel, *Teatru*, în românește de Felix Aderca, cuvânt înainte de Corneliu Barborică, București, ELU, 1968

Cartea celor o mie și una de nopți, vol. IX (nopțile 577-671), traducere de H. Grămescu, București, Minerva, BPT, 1987

Cartea lui Messer Marco Polo, zis și milionul, cetățean al Veneției, în care se istorisesc minunățiile lumii, traducere, cuvânt înainte și note de Emanuel Grosu, București, Humanitas, 2004

Cassius Dio, *Istoria romană*, vol. III, traducere, note și indice de A. Piatkowski, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985

Cântarea Cidului, traducere, prefață și note de Eugen Tănase, București, Univers, 1979

Cântecul Nibelungilor, repovestit de Adrian Maniu, București, ESPLA, 1958

Cântecul Nibelungilor, versiune în proză ritmată după textul epopeii medievale germane, tălmăcire și prefață de Virgil Tempeanu, București, Minerva, 1977

Chateaubriand, François-René de, *Itinéraire de Paris à Jérusalem*, Paris, Garnier Frères, 1933

Chateaubriand, François-René de, *Les Martyrs, ou le triomphe de la religion chrétienne*, Paris, Garnier Frères Editeur, 1859

Chaucer, Geoffrey, *Povestirile din Canterbury*, vol. I, traducere, cuvânt înainte și note de Dan Duțescu, Iași, Polirom, 1998

Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, traducere din spaniolă, cuvânt înainte, cronologie, note și comentarii de Sorin Mărculescu, Paralela 45, Pitești, 2004

Christine de Pizan, *La Cité des Dames*, texte traduit et présenté par Thérèse Moreau et Eric Hicks, Paris, Stock, 2000

Cornul de capră. Nuvele bulgare contemporane, traducere, antologie și note de Mihaela Deșliu și Valentin Deșliu, prefață de Encio Mutafov, București, Minerva, BPT, 1981

Dante, Alighieri, *Divina Comedie*, în românește de Eta Boeriu, note și comentarii de Alexandru Duțu și Titus Pârvulescu, București, ELU, 1965

Defoe, Daniel, *Întâmplările fericite și nefericite ale vestitei Moll Fanders*, ediția a II-a, traducere și cuvânt înainte de Vera Călin, București, ELU, 1964

Dighenis Akritas, traducere de N.I. Pintilie și Nikos Gaidacis, prefață și note de Nicolae Șerban Tanașoca, București, Univers, 1974

Dillmann, F.X. (trad.), *L'Edda*, Paris, Gallimard, 1991

Diodor din Sicilia, *Biblioteca istorică*, traducere de Radu Hîncu și Vladimir Iliescu, studiu introductiv și note istorice de Vladimir Iliescu, București, Sport-Turism, 1981

Diodor din Sicilia, *Bibliothèque Historique*, trad. par P. Goukowsky, Paris, Les Belles Lettres, 1976

Doyle, Sir Arthur Conan, *A Scandal in Bohemia*, în *Sherlock Holmes. Complete Stories*, Wordsworth Editions, 2006

du Boccage, Anne-Marie, *Les Amazones*, tragédie en cinq actes, Paris, F. Mérigot, 1749

Dumas, Alexandre, *O aventură de dragoste. Herminie*, traducere de Mihaela Protopopescu, București, Eminescu, 1972

Eschil, *Orestia*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, București, Univers, 1982

Eschil, *Rugătoarele. Perşii. Șapte contra Tebei. Prometeu înlănțuit*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, București, Univers, 1982

Euripide, *Bachantele*, traducere, prefață și note de Alexandru Pop, București, EPL, 1965

Euripide, *Electra*, traducere, prefață și note de Alexandru Miran, București, Minerva, BPT, 1976

Euripide, *Teatru complet*, traducere, prefață, note și comentarii de Alexandru Miran, Chișinău, Gunivas-Arc, 2005

Faulkner, W., *Neînfrânții*, traducere de Virgil Ștefănescu-Drăgănești, București, Univers, 1978

Gautier, Théophile, *Domnişoara de Maupin*, traducere de Raul Joil, prefaţă de Tudor Olteanu, Univers, Bucureşti, 1976

Goethe, Johann Wolfgang, *Anii de ucenicie ai lui Wilhelm Meister*, traducere de Valeria Sadoveanu, prefață și tabel cronologic de Ion Roman, București, Minerva, BPT, 1982

Gourmont, Remy de, *Lettre à l'Amazone. Suivi de Lettres intimes à l'Amazone*, préface de Jean Chalon, Paris, Mercure de France, 1988

Gracq, Julien, *Țărmul Syrtelor*, traducere de Gellu Naum, București, Univers, 1970

Herodian, *Grammatici graeci*, t. III, Hildesheim, G. Olms, 1965

Herodot, *Istorii*, vol. I, traducere, notiţe istorice şi note de Adelina Piatkowski şi Felicia Vanţ-Ștef, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1961

Hesiod, *Opere*, traducere, studiu introductiv și note de Dumitru T. Burtea, București, Univers, 1973

Hesiod-Orfeu, *Poeme*, tălmăcire, prefață, prezentări și note de Ion Acsan, București, Minerva, BPT, 1987

Hipocrate, Galen, *Multum in parvo*, traducere, note şi comentarii de C. Săndulescu, Bucureşti, Editura Enciclopedică Română, 1974

Hippocrate, *Airs, eaux, lieux*, traduction de Pierre Maréchaux, Paris, Payot et Rivages, 1996

Hobbes, Thomas, *Elementele dreptului natural şi politic*, traducere și glosar de Ana-Raluca Alecu și Cătălin Avramescu, prefață și note de Cătălin Avramescu, Bucureşti, Humanitas, 2005

Hofmannsthal, Hugo von, *Femeia fără umbră*, selecţie, prefață și traducere de Ion Roman, Bucureşti, Univers, 1986

Homer, *Iliada*, traducere în metrul original de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, București, ELU, 1967

Homer, *Imnuri. Războiul şoarecilor cu broaștele. Poeme apocrife*, traducere, prefață și note de Ion Acsan, București, Minerva, 1971

Homer, *Odiseea*, traducere de George Murnu, studiu introductiv și note de D.M. Pippidi, București, Univers, 1971

Ibsen, Henrik, *Les prétendants à la couronne. Les guerriers à Helgeland*, trad. par Jacques Trigant-Geneste, Paris, Stock, 1902

Ibsen, Henrik, *Teatru*, 3 vol., studiu introductiv de Ovidiu Drîmba, București, ELU, 1966

Iustinus [Marcus Iunianus Iustinus], *Epitoma Historiarum Philippicarum Pompei Trogi*, II, 4, în *Epitome of the Philippic History of Pompeius Trogus*, ediție de Rev. John Selby Watson, Henry G. Bohn Publishing House, London, 1853

Iuvenal, *Satire*, prefață, traducere și note de G. Guțu, București, Univers, 1986

Izvoare privind istoria României, traducere (autorii latini) Vladimir Iliescu, (autorii greci) Radu Hîncu și Virgil C. Popescu, București, Editura Academiei RPR, 1964

Jirašek, A., *Vechi povestiri cehe*, în românește de Eman. Cerbu și K. Falter, București, Editura Tineretului, 1955

Jurnalul de bord al lui Cristofor Columb, studiu introductiv de Paul Alexandru Georgescu [autorul traducerii nemenționat], București, Editura Științifică, 1961

Kafka, Franz, *Opere complete.* 3, *Jurnal*, traducere și note de Mircea Ivănescu, București, Univers, 1998

Karinthy, Frigyes, *Călătorie în Faremido; Capillaria*, traducere de Eugen Hadai, prefață de Ion Hobana, București, Minerva, 2005

Kingston, Maxine Hong, *Femeia războinic*, traducere de Anca Gabriela Sîrbu, București, Univers, 1995

Kleist, Heinrich von, *Pentesilea*, în *Teatru*, traducere și postfață de Mioara Cremene, prefață de Nicolae Balotă, tabel cronologic de Herta Spuhn, București, Minerva, BPT, 1993

Kuśniewicz, Andrzej, *Regele celor două Sicilii; Lecția de limbă moartă*, traducere și note de Olga Zaicik, prefață și tabel cronologic de Constantin Geambașu, postfață de Dorian Branea, București, Univers, col. „A Treia Europă”, 1998

Larsson, Stieg, *Millenium*, 3 vol., traducere din limba suedeză și note de Elena-Maria Morogan, București, Trei, 2006-2009

Lawrence, D.H., *Armăsarul St. Mawr*, f. trad., București, Doina, 1991

Le Maingre de Boucicault, Don Luis, *Les Amazones revoltées, roman moderne, comédie en cinq actes, sur l'Histoire Universelle, & la Fable, avec des Notes politiques sur le Travaux d'Hercule, la Chevalerie militaire, & la découverte du nouveau Monde, &c, &c*, à Rotterdam, M.DCC.XXXVIII

Machiavelli, Niccolò, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, introduzione di Gennaro Sasso, note di Giorgio Inglese, Milano, Rizzoli, 1989

Mallarmé, Stéphane, *Album de versuri*, tălmăcire, glose și iconografie: Șerban Foarță, București, Univers, 1988

Margueritte, Victor, *Băetana*, trad. dr. Dumitrescu Nic., București, Enciclopedia fotografică, 1938

Michelet, Jules, *Jeanne d'Arc*, Paris, Gallimard, 1974

Michelet, Jules, *Scrieri alese*, II, *Istoria revoluției*, antologie, traducere și tabel cronologic de Angela Cismaș, București, Minerva, BPT, 1973

Montaigne, Michel de, *Eseuri*, traducere de Mariella Seulescu, vol. II, Cartea a treia, cap. V, București, Editura Științifică, 1971

Mérimée, Prosper, *Colomba*, traducere de Al.O. Teodoreanu, Craiova, Literatorul, 1992

Musil, Robert, *Omul fără însuşiri*, traducere de Mircea Ivănescu, ediţie revăzută şi îngrijită de Monica-Maria Aldea, Iaşi, Polirom, 2008

Nerval, Gérard de, *Fiicele focului*, în româneşte de Gellu Naum, prefaţă, tabel cronologic şi note de Irina Bădescu, Bucureşti, Univers, 1974

Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, t. XI, chants XXXIII-XXXIV, texte établi et traduit par B. Gerulaud, Paris, Les Belles Lettres, 2005

Ovidiu, *Arta iubirii*, traducere şi note de Maria-Valeria Petrescu, prefaţă şi tabel cronologic de Grigore Tănăsescu,Bucureşti, Minerva, BPT, 1977

Ovidiu, *Metamorfoze*, traducere, studiu introductiv şi note de David Popescu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1959

Paulus Sanctinus Ducensis, *Tratat despre arta militară şi maşinile de război*, [în] Ion Dumitriu-Snagov, *Ţările Române în secolul al XIV-lea*, *Codex latinus parisinus*, Bucureşti, Cartea Românească, 1979

Pausanias, *Călătorie în Grecia*, vol. I, traducere de Maria Marinescu-Himu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1974

Petroniu, *Satyricon*, traducere, cuvânt înainte şi note de Eugen Cizek, Bucureşti, Univers, 1995

Pindar, *Ode*, I, în româneşte de Ioan Alexandru, îngrijire de ediţie, introducere şi note de Mihail Nasta, Bucureşti, Univers, 1974

Pindar, *Ode*, III, în româneşte de Ioan Alexandru, îngrijire de ediţie, studiu introductiv, note şi comentarii de Mihai Nasta, Bucureşti, Univers, 1977

Platon, *Cratylos*, în *Opere*, III, ediţie îngrijită de Petru Creţia, interpretările dialogurilor – Constantin Noica, traducere, lămuriri preliminare şi note de Simina Noica, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1978

Platon, *Legile*, traducere de E. Bezdechi, introducere şi traducerea Cărţii a XIII-a de Şt. Bezdechi, Bucureşti, IRI, 1995

Platon, *Timaios*, în *Opere*, vol. VII, ediţie îngrijită de Petru Creţia, serie îngrijită de Idel Segall, traducere, lămurire preliminară şi note de Cătălin Partenie, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1993

Pliniu, *Naturalis Historia*, vol. I, *Cosmologia. Geografia*, traducere de Ioana Costa şi Tudor Dinu, ediţie îngrijită, prefaţă şi note de Ioana Costa, indice şi note lingvistice de Tudor Dinu, Iaşi, Polirom, 2001

Plutarh, *Vieţi paralele*, vol. I, studiu introductiv, traducere şi note de N.I. Barbu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1960

Plutarh, în *Vieţi paralele*, vol. IV, traducere, notiţe introductive şi note de N.I. Barbu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1969 Demostene

Plutarh, *Vieţi paralele*, vol. IX, traducere din limba greacă, notiţe istorice şi note de N.I. Barbu, Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1957

Polo, Marco, *Le Devisement du monde: le livre des merveilles*, texte intégral établi par A.-C. Moule et Paul Pelliot, version française de Louis Hambis, Paris, La Découverte, 1998, t. 2

Pratt, Hugo, *Fable de Venise*, Tournai, Casterman, 1981

Pratt, Hugo, *La maison dorée de Samarkand*, Tournai, Casterman, 1986

Pratt, Hugo, Petitfaux, Dominique, *De l'autre côté de Corto*, Tournai, Casterman, 1990

Pratt, Hugo, Pierre, Michel, *Les femmes de Corto Maltese*, Tournai, Casterman, 1994

Procopius din Caesarea, *Războiul cu goții*, traducere și introducere de H. Mihăescu, București, Editura Academiei RPR, 1963

Propertiu [Sexti Propertii], *Opera omnia*, ediție îngrijită, text stabilit, cuvânt înainte, traducere în metru original și note de Vasile Sav, București, Univers, 1992

Proust, Marcel, *În căutarea timpului pierdut. La umbra fetelor în floare*, traducere, prefață, note și comentarii de Irina Mavrodin, București, Univers, 1988

Proust, Marcel, *În căutarea timpului pierdut. Plecarea Albertinei*, traducere, cuvânt înainte, note și comentarii de Irina Mavrodin, București, Univers, 1999

Quintus Curtius Rufus, *Viața și faptele lui Alexandru cel Mare, regele Macedoniei*, în românește de Constantin Gerota, traducere revăzută și adnotată de Paul H. Popescu Gălășanu, prefață de Dan Simonescu, București, Minerva, 1970

Quintus din Smyrna, *Războiul Troiei sau sfârşitul Iliadei*, traducere de D.St. Rădulescu, prefață de Eugen Cizek, București, Minerva, BPT, 1983

Roth, Joseph, *Marşul lui Radetzky; Cripta Habsburgilor*, traducere și note de I. Cassian-Mătăsaru, Herta Perez și Mihai Ursachi, postfață și tabel cronologic de Marius Lazurca, București, Univers, col. „A Treia Europă”, 1998

Sacher Masoch, Leopold von, *Venus înveşmântată în blănuri*, traducere din limba franceză de Delia Ștefănescu, prefață de Ion Vianu, București, Trei, 2005

Saxo Grammaticus, *La Geste des Danois*, traduction J.-P. Troadec, Paris, Gallimard, 1995

Schnitzler, Arthur, *Cavalul ciobănaşului*, în *Nuvele*, traducere, prefață și tabel cronologic de Dumitru Hîncu, București, Minerva, BPT, 1982

Scott, Walter, *Rob Roy*, traducere de Petru Comarnescu, prefață de Dan Grigorescu, București, Minerva, 1976

Seneca [Lucius Annaeus Seneca], *Hercule pe muntele Oeta*, în *Tragedii*, vol. II, traducere, note și comentarii de Traian Diaconescu, București, Univers, 1984

Shakespeare, William, *Visul unei nopți de vară*, în românește de Dan Grigorescu și Ion Frunzetti, București, Minerva, BPT, 1981

Shakespeare, William, Fletcher, John, *Doi veri de stirpe aleasă*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și note de George Volceanov, Iași, Polirom, 2002

Spinoza, B., *Traité politique*, în *Œuvres*, IV, trad. de Ch. Appuhn, Paris, Garnier/Flammarion, 1966

Stendhal, *Lamiel*, în *Romane și nuvele*, vol. 2, traducere de Dinu Albulescu, București, Univers, 1973

Stendhal, *Mănăstirea din Parma*, în românește de Anda Boldur, București, ESPLA, 1960

Stendhal, *Roşu și Negru*, traducere de Gellu Naum, București, ELU, 1968

Stendhal, *Vanina Vanini*, în *Nuvele*, traducere de Dinu Albulescu, București, ELU, 1967

Stendhal, *Viața lui Henry Brulard. Amintiri egotiste*, traducere și postfață de Modest Morariu, București, ELU, 1965

Strabon, *Geografia*, vol. III, traducere, notițe introductive, note și indice de Felicia Vanț-Ștef, București, Editura Științifică, 1983

Strindberg, August, *Teatru*, în românește de Valeriu Munteanu, prefață de Alexandru Sever, București, Univers, 1973

Tasso, Torquato, *Ierusalimul eliberat*, vol. I, în românește de Aurel Covaci, prefață de Ovidiu Drimba, București, Editura Pentru Literatură, 1969

Thackeray, William Makepeace, *Rebecca și Rowena*, traducere de Constanța Avădanei, prefață de Sorin Pârvu, postfață de Dumitru Dorobăț, Iași, Institutul European, 1993

Trei saga islandeze, traduse din limba islandeză de Valeriu Munteanu, București, Eminescu, 1980

Vergilius [Publius Vergilius Maro], *Eneida*, prefață și traducere din limba latină de G.I. Tohăneanu, glosar de Ioan Leric, Timișoara, Antib, 1994

Villiers de l'Isle-Adam, *Sylvabel*, în *Povestiri crude și insolite*, traducere, prefață și tabel cronologic de Alexandru George, București, Minerva, BPT, 1980

Villiers de l'Isle-Adam, *Viitoarea Evă*, traducere de Mihai Elin, prefață de Ion Hobana, București, Univers, 1976

Wittig, Monique, *Les Guérillères*, Paris, Minuit, 2005

Wittig, Monique, Zeig, Sande, *Brouillon pour un dictionnaire des amantes*, Paris, Grasset, 1976

Wolf, Christa, *Casandra. Patru prelegeri. O povestire*, traducere de Ida Alexandrescu, București, Univers, 1990

Wolf, Christa, *Nicăieri. Niciunde*, în românește de Ana Mureșanu, prefață de Grete Tartler, București, Univers, 1984

Woolf, Virginia, *Eseuri*, în românește de Petru Creția, prefață de Mihai Miroiu, București, Univers, 1972

Woolf, Virginia, *Jurnal de scriitoare*, traducere de Mihai Miroiu, București, Univers, 1980

Woolf, Virginia, *O cameră separată*, traducere de Radu Paraschivescu, prefață de Andreea Deciu, București, Univers, 1999

Woolf, Virginia, *Orlando. O biografie*, în românește de Vera Călin, București, ELU, 1969

Yourcenar, Marguerite, *Feux*, Paris, Gallimard, 1974

Yourcenar, Marguerite, *Povestiri orientale*, traducere de Petru Creția, București, Humanitas, 1993

B. Literatură română

Aderca, Felix, *Hortensia*, în *Domnişoara din str. Neptun. Revolte*, Bucureşti, EPL, 1967

Alecsandri, V., *Dan, căpitan de plai*, în *Opere*, II, *Poezii*, text ales şi stabilit de G.C. Nicolescu şi Georgeta Rădulescu-Dulgheru, studiu introductiv, note şi comentarii de G.C. Nicolescu, Bucureşti, EPL, 1966

Alecsandri, V., *Constantin Negruzzi*, în *Opere*, IV, text ales şi stabilit, note şi variante de Georgeta Rădulescu-Dulgheru, Bucureşti, Minerva, 1974

Arghezi, Tudor, *Ochii Maicii Domnului*, Bucureşti, Eminescu, 1970

Arghezi, Tudor, *Versuri*, I, Bucureşti, EPL, 1966

Asachi, Gh., *Opere*, I, ediţie critică şi prefaţă de N.A. Ursu, Bucureşti, Minerva, 1978

Barbu, Ion, *Versuri şi proză*, ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Dinu Pillat, Bucureşti, Minerva, BPT, 1984

Basme române, Bucureşti, EPL, 1968

Bălcescu, Nicolae, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, în *Opere*, III, volum îngrijit de Daniela Poenaru, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1986

Bîrlea, Ovidiu, *Antologie de proză populară epică*, vol. I-III, Bucureşti, EPL, 1966

Bîrlea, Ovidiu, *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976

Bolintineanu, Dimitrie, *Opere*, I, *Poezii*, ediţie îngrijită, tabel cronologic, note şi comentarii de Teodor Vârgolici, studiu introductiv de Paul Cornea, Bucureşti, Minerva, 1981

Bonciu, H., *Bagaj... • Pensiunea doamnei Pipersberg*, studiu introductiv de Adriana Babeţi, Iaşi, Polirom, 2005

Budai-Deleanu, Ion, *Ţiganiada*, în *Opere*, I, studiu introductiv de Al. Piru, ediţie critică de Florea Fugariu, Bucureşti, Minerva, 1974

Cantemir, Dimitrie, *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*, în *Operele principelui Dimitrie Cantemir* publicate de Academia Română, t. VIII, Bucuresci, Institutul de arte grafice „Carol Göbl”, 1901

Cantemir, Dimitrie, *Istoria ieroglifică*, text stabilit şi glosar de Stela Toma, prefaţă de Virgil Cândea, studiu introductiv, comentarii, note, bibliografie şi indici de Nicolae Stoicescu, Bucureşti, Editura Academiei RSR, 1973

Caragiale, Mateiu, *Craii de Curtea-Veche*, Bucureşti, Eminescu, 1970

Călugăru, Ion, *Paradisul statistic*, ediţie, prefaţă şi note de Cornelia Ştefănescu, Bucureşti, Minerva, 1971

Cremene, Mioara, Cremene, Adrian, *Penthesileea la Troia*, postfaţă de Mioara Cremene şi Cătălina Buzoianu, Bucureşti, Cartea Românească, 1996

Dimov, Leonid, *Eleusis*, Bucureşti, Cartea Românească, 1970

Eminescu, Mihai, *Poezii*, Bucureşti, Minerva, BPT, 1971

Gherman, Silviu, *Hârtiile Masculului*, Bucureşti, Curtea Veche, 2012

Ghica, Ion, *Scrisori către V. Alecsandri*, Bucureşti, Minerva, 1986

Hasdeu, B.P., *Răzvan și Vidra*, București, Eminescu, 1975

Heliade-Rădulescu, Ion, *Amintiri asupra istoriei regenerărei române sau evenimentele de la 1848*, București, 1893

Heliade-Rădulescu, Ion, *Opere*, I, ediție critică de Vladimir Drimba, cu un studiu introductiv de Al. Piru, București, EPL, 1967

Ispirescu, Petre, *Basmele românilor*, Iași, Polirom, 2012

Istrati, Panait, *Domnița din Snagov*, în *Opere alese*, IV, texte alese, prefață și note de Al. Oprea, traducere de Eugen Barbu, București, EPL, 1967

Istrati, Panait, *Prezentarea haiducilor*, în *Opere alese*, III, texte alese, prefață și note de Al. Oprea, traducere de Eugen Barbu, București, EPL, 1967

Macedonski, Alexandru, *Opere*, vol. V, *Proza*, studiu introductiv, ediție îngrijită, note și variante, cronologie și bibliografie de A. Marino, București, EPL, 1969

Mihăescu, Gib I., *Rusoaica*, cu o prefață de Cezar Petrescu, postfață de Marian Papahagi, Cluj, Echinox, 1990

Mincu, Marin, *Avangarda literară românească*, antologie, studiu introductiv și note biobibliografice de Marin Mincu, București, Minerva, BPT, 1999

Negru, Natalia, *Amazoana. Femeia prin veacuri*, București, Editura „Adeverul”, f.a. [1925]

Negruzzi, Constantin, *Păcatele tinereților*, postfață și bibliografie de Nicolae Ciobanu, București, Minerva, 1986

Niculiță-Voronca, Elena, *Datinele și credințele poporului român. Adunate și așezate în ordine mitologică*, vol. I-II, Iași, Polirom, 1998, ediție îngrijită de Victor Durnea

Nișcov, Viorica, *A fost de unde n-a fost. Basmul popular românesc*, București, Humanitas, 1996

Odobescu, A.I., *Pseudo-Cynegeticos*, București, Eminescu, 1972

Papadat-Bengescu, Hortensia, *Concert din muzică de Bach*, în *Opere*, vol. III, ediție și note de Eugenia Tudor-Anton, București, Minerva, 1979

Papilian, Victor, *Răzvrătirea din insula Maladona*, în volumul *Decameronul românesc*, Timișoara, Editura Universității de Vest

Pionierii romanului românesc. De la Ion Ghica la G. Baronzi, antologie, prefață și note de Șt. Cazimir, București, Minerva, BPT, 1973

Sadoveanu, Mihail, *Nopțile de Sânziene*, ediție îngrijită, prefață, tabel cronologic, addenda și bibliografie de Antoaneta Tănăsescu, București, Albatros, 1990

Schott, Arthur, Schott, Albert, *Basme valahe*, traducere, prefață și note de Viorica Nișcov, Iași, Polirom, 2003

Șăineanu, Lazăr, *Basmele române*, București, Minerva, 1978

Șuluțiu, Octav, *Ambigen*, text îngrijit de Mihaela Constantinescu, prefață de Nicolae Florescu, București, Editura „Jurnalul literar”, 1992

Talpă, Ion, *Prin rotogoalele de fum*, București, Cartea Românească, 1937

Tinerețe fără bătrânețe. Basme populare românești, antologie, postfață și bibliografie de Ovidiu Papadima, București, Minerva, 1985

II. Bibliografie critică

Adler, Alfred, *Înțelegerea vieții*, traducere din engleză de Raluca Hurduc, București, Trei, 2009

Alain, *Mars ou la guerre jugée*, Paris, Gallimard, 1995

Alzon, Claude, *Femme mythifiée, femme mysthifiée*, Paris, PUF, 1978

Amazons of the Avant-Garde, Guggenheim Museum Publications, 2000

Among Women. From the Homosocial to the Homoerotic in the Ancient World, ed. by Nancy Sorkin Rabinowicz and L. Auanger, Austin, University of Texas Press, 2002

André, Jacques, *Psihanaliza și sexualitatea feminină*, traducere de Rodica Pop și Vera Șandor, București, Trei, 1997

Andres, Stefano, *Le Amazzoni nell'immaginario occidentale*, Pisa, Edizioni ETS, 2001

Arriès, Philippe, Béjin, André (coord.), *Sexualități occidentale*, traducere de Miruna și Bogdan Tătaru Cazaban, București, Antet, 1998

Avramescu, Cătălin, *Filozoful crud. O istorie a canibalismului*, București, Humanitas, 2003

Aziza, Claude, *Le péplum. Un mauvais genre*, Paris, Klincksieck, 2009

Babeți, Adriana, *Arahne și pânza*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2002

Babeți, Adriana, *Dandysmul. O istorie*, Iași, Polirom, 2004

Babeți, Adriana, *Dilemele Europei Centrale*, Timișoara, Mirton, 1998

Babeți, Coriolan, *Democrația – o religie a Marii Mame* (3 vol.), București, Curtea Veche, 2009

Bachofen, J.J., *Du règne de la Mère au patriarcat*, pages choisies par Adrien Turel, Lausanne, Editions de l'Aire, 1980

Balaș, Orlando, *Reprezentări ale feminității în eposul germanic medieval*, Cluj-Napoca, Echinox, 2007

Bard, Christine, *Histoire politique du pantalon*, Paris, Seuil, 2010

Barthes, Roland, *Michelet par lui-même*, Paris, Seuil, 1974

Barthes, Roland, *par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975

Baslez, Marie-Françoise, *Le péril barbare: une invention des Grecs?*, în Claude Mosse (ed.), *La Grèce ancienne*, Paris, Seuil, 1986

Beauvoir, Simone de, *Al doilea sex*, vol. I, traducere de Diana Bolcu și Delia Verdeș, București, Univers, 1998

Bennett, Florence Mary, *Religious Cults Associated with the Amazons*, New York, AMS Press, 1967

Benveniste, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966

Bergmann, F.G., *Les amazones dans l'histoire et dans la fable*, Colmar, Decker, 1852 (volum retipărit în 2008 de Biblioteca Universității din Michigan)

Bertrand, Alain, *L'Archémythe des Amazones*, Paris, Université Paris IV – Sorbonne, 2000, ANRT (thèse à la carte)

Bertrand, Alain, *La branche armée du féminisme: les Amazones*, in *Labyrinthe*, 7, 2000, http://labyrinthe.revues.org/742. html

Bezdechi, Ștefan, *Un proces feminist din Roma veacului al II-lea î.e.n.*, în *Gânduri şi chipuri din lumea antică,* Cluj-Napoca, Dacia, 1980

Blok, Josine H., *The Early Amazons. Modern and Ancient Perspectives on a Persistent Myth*, Leiden-New York, E.J. Brill, 1995

Bock, Gisela, *Femeia în istoria Europei*, traducere de Mariana Cristina Bărbulescu, Iași, Polirom, 2002

Boia, Lucian, *Între înger şi fiară. Mitul omului diferit din antichitate până în zilele noastre*, ediția a II-a, București, Humanitas, 2011

Bolster, Richard, *Stendhal, Balzac et le féminisme romantique*, Paris, Lettres Modernes, 1970

Bothmer, Dietrich von, *Amazons in Greek Art*, Oxford, 1957

Boyer, Régis, *Les Sagas islandaises*, Paris, Payot, 1992

Braga, Corin, *La quête manquée de l'Avalon occidentale. Le Paradis interdit au Moyen Âge*, Paris, L'Harmattan, 2004

Brînzeu, Pia, *Bodysong*, Timișoara, Brumar, 2010

Bruckner, Pascal, *La tentation de l'innocence*, Paris, Bernard Grasset, 1995

Bucur, Maria, Miroiu, Mihaela (editoare), *Patriarhat şi emancipare în istoria gândirii politice românești*, Iași, Polirom, 2002

Budac, Alexandru, *Sutiene din oțel*, în *Orizont*, nr. 2, 2013

Buffière, Félix, *Miturile lui Homer şi gândirea greacă*, traducere și prefață de Gh. Ceaușescu, București, Univers, 1987

Burța-Cernat, Bianca, *Portret de grup cu scriitoare uitate. Proza feminină interbelică*, București, Cartea Românească, 2011

Butler, Judith, *Genul – un măr al discordiei. Feminismul şi subversiunea identității*, traducere de Bogdan Ciubuc, postfață Andreea Deciu, București, Univers, 2000

Carlier-Détienne, *Les amazones font la guerre et l'amour*, în *L'Ethnographie*, t. LXXVI, nr. 1-2, 1980

Călinescu, G., *Domina bona*, în *Principii de estetică*, București, EPL, 1968

Călinescu, G., *Scriitori străini*, București, ELU, 1967

Cernat, Paul, *Misoginie şi mizandrie în romanele româneşti interbelice*, în *Cuvântul*, anul XI, nr. 12 (342), decembrie 2005

Charachidzé, Georges, *Prometeu sau Caucazul. Încercare de mitologie contrastivă*, prefață de Georges Dumézil, traducere și note suplimentare de Barbu și Dan Slușanschi, București, Meridiane, 1988

Chassipol, François de, *Histoire nouvelle des Amazones*, t. I, Paris, Claude Barbin; t. II, Lyon, Thomas Amaury, 1678

Ciocârlie, Corina, *Femei în fața oglinzii*, Cluj-Napoca, Echinox, 1998

Clausewitz, Carl von, *Despre război*, studiu introductiv, note și verificarea științifică a textului de general-maior dr. Corneliu Soare, București, Editura Militară, 1982

Collin de Plancy, J., *Dictionnaire infernal*, Genève, Slatkine, 1993

Corbin, Alain, Courtine, Jean-Jacques, Vigarello, Georges (coord.), *Istoria corpului*, vol. I-III, București, Art, 2007-2009

Cornea, Paul, *Traduceri și traducători în prima jumătate a secolului al XIX-lea*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*, București, EPL, 1966

Cournut, Jean, *De ce se tem bărbații de femei?*, traducere de Daniela A. Luca, București, Trei, 2003

Cozea, Liana, *Cvartet de prozatoare*, Oradea, Biblioteca revistei *Familia*, 1997

Cozea, Liana, *Prozatoare ale literaturii române moderne*, Oradea, Biblioteca revistei *Familia*, 1994

Creția, Petru, *Epos și logos*, București, Univers, 1981

Curtius, Ernst Robert, *Literatura europeană și Evul Mediu latin*, în românește de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duțu, București, Univers, 1970

Dascăl, Reghina, *The Christine de Pizan Essays*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2008

Davis-Kimball, Jeannine, *Warrior Women, An Archaeologist's Search for History's Hidden Heroines*, New York, Warner Books, 2002

Delcourt, Marie, *Hermaphroditos. Mituri și rituri ale bisexualității în Antichitatea clasică*, traducere de Laurențiu Zoicaș, București, Symposion, 1996

Deleuze, Gilles, *Présentation de Sacher-Masoch. Le froid et le cruel*, Paris, Minuit, 1967

del Real, Carlos Alonso, *Realidad y leyenda de las Amazonas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1967

Delumeau, Jean, *Frica în Occident. Secolele XIV-XVIII. O cetate asediată*, vol. II, traducere, prefață și note de Modest Morariu, București, Meridiane, 1986

de Sanctis, Francesco, *Istoria literaturii italiene*, traducere, studiu introductiv și note de Nina Façon, București, ELU, 1965

Diel, Paul, *Le symbolisme dans la mythologie grecque*, Paris, Payot, 1952

Diner, Helen, *Mothers and Amazons. The First Feminine History of Culture*, edited and translated by John Philip Landin, introduction by Brigitte Berger, New York, Anchor Books Editions, 1973

Dolto, Françoise, *Opere*, vol. III, *Sexualitatea feminină*, traducere de Nicolae Baltă, București, Trei, 2005

Drăgan, Ioana, *Romanul popular în România: literar și paraliterar*, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2001

Druett, Joan, *She Captains. Heroines and Hellions of the Sea*, New York, Barnes & Noble Books, 2005

Duby, Georges, *Doamnele din veacul al XII-lea*, traducere din limba franceză de Maria Carpov, București, Meridiane, 2000

Duby, Georges, *Evul Mediu masculin*, traducere de Constanța și Stelian Oancea, București, Meridiane, 1992

Duby, Georges, Duby, Andrée, *Les procès de Jeanne d'Arc*, Paris, Gallimard/Julliard, 1973

Duby, Georges, Perrot, Michelle, *Histoire des femmes en Occident*, vol. I-V, Paris, Plon/Perrin, 2002

Dumézil, Georges, *Mit și epopee*, vol. II, traducere de Francisca Băltăceanu, Gabriela Creția și Dan Slușanschi, București, Editura Științifică, 1993

Durand, Gilbert, *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme*, Paris, José Corti, 1961

Durand, Gilbert, *Structurile antropologice ale imaginarului. Introducere în arhetipologia generală*, traducere de Marcel Aderca, postfață de Cornel Mihai Ionescu, București, Univers Enciclopedic, 2000

Eco, Umberto, *Le Royaume du Prêtre Jean*, http://www.tribunes.com/tribune/alliage/45/Eco_45.htm

Eliade, Mircea, *Images et symboles*, Paris, Gallimard, 1952

Eliade, Mircea, *Istoria credințelor și ideilor religioase*, traducere de Cezar Baltag, vol. I, Iași, Polirom, 2011

Evdokimov, Paul, *La femme et le salut du monde*, préface d'Olivier Clément, Bilbao, Desclée de Brouwer, 1978

Evola, Julius, *Metafizica sexului*, traducere de Sorin Mărculescu, București, Humanitas, 1994

Fischler, Claude, *L'omnivore*, Paris, Odile Jacob, 2001

Flacelière, Robert, *Viața de toate zilele în Grecia secolului lui Pericle*, traducere de Liana Lupaș, București, Eminescu, 1976; Humanitas, 2006, 2011

Foucault, Michel, *Istoria sexualității*, traducere de Beatrice Stanciu și Alexandru Onete, Timișoara, Editura de Vest, 1995

Fraser, Antonia, *The Warrior Queens,* London, Weidenfeld/Nicolson, 1988

Freud, S., *La tête de Méduse*, în *Œuvres complètes*, vol. XVI, Paris, PUF, 1991

Freud, Sigmund, *Psihanaliză și sexualitate*, traducere, eseu introductiv și note de Leonard Gavriliu, București, Editura Științifică, 1994

Frolova, Marina, *Les paysages du Caucase. Invention d'une montagne*, Paris, CHTS, 2006

Gane, C., *Trecute vieți de doamne și domnițe*, Chișinău, Universitas, 1991

Gatens, Moira, *Feminism și filozofie. Perspective asupra diferenței și egalității*, traducere și adaptare Olivia Rusu Toderea, prefață de Mihaela Miroiu, Iași, Polirom, 2001

Geographiae imaginariae*: dresser le cadastre des mondes inconnus dans la fiction narrative de l'Ancien Régime*, XXII-e Colloque international de SATOR, University York, Toronto, 2-4 oct. 2008

Gherghel, Valeriu, *Origen, castorul și auto-castrarea*, în *Breviarul sceptic*, http://filosofiatis.blogspot.ro/2010/02

Gimbutas, Marija, *Civilizația Marii Zeițe și sosirea cavalerilor războinici*, traducere de Sorin Paliga, București, Lucretius, 1997

Gimbutas, Marija, *Civilizație și cultură*, traducere de Sorin Paliga, prefață și note de Radu Florescu, București, Meridiane, 1989

Gimbutas, Marija, *The Language of the Goddess*: *Unearthing the Hidden Symbols of Western Civilization*, San Francisco, Harper Collins, 1989

Graves, Robert, *Les Mythes celtes. La Déesse blanche*, Monaco, Editions du Rocher, 1979

Graves, Robert, *Les Mythes grecs*, Paris, Fayard, 1967

Green, André, *Le complexe de castration*, Paris, PUF, 1990

Guidi, L., Lamarra, A. (a cura di), *Travestimenti e metamorfosi. Percorsi dell'identità di genere tra epoche e culture*, Napoli, Filema, 2003

Guyon, Claude-Marie (M. l'Abbé), *Histoire des Amazones anciennes et modernes*, Paris, Jean Villette, 1740

Hall, Edith, *Inventing the Barbarian, Greek self-Definition through Tragedy*, Oxford, Clarendon Press, 1989

Hartog, François, *Le miroir d'Hérodote*. *Esais sur la représentation de l'autre*, édition revue et augmentée, Paris, Gallimard, 2001

Hartog, François, *Mémoire d'Ulysse. Récits sur la frontière en Grèce ancienne*, Paris, Gallimard, 1996

Hedeșan, Otilia, *Pentru o mitologie difuză*, Timișoara, Marineasa, 2000

Héritier, Françoise, *Masculin/Féminin. La pensée de la différence*, Paris, Odile Jacob, 1996

Herrigel, Eugen, *Le Zen dans l'art chevaleresque du tir à l'arc*, Paris, Dervy Livre, 1970

Horney, Karen, *Direcții noi în psihanaliză*, traducere, studiu introductiv și note de Leonard Gavriliu, București, Univers Enciclopedic, 1995

Huizinga, Johan, *Amurgul Evului Mediu*, traducere de H.R. Radian, București, Meridiane, 1993

Irigaray, Luce, *Speculum de l'autre femme*, Paris, Minuit, 1974

Isaac, Benjamin, *The Invention of Racism in Classical Antiquity*, Princeton, Princeton University Press, 2004

Jones, David. E., *Women Warriors*. *A History*, Washington DC, Potomac books inc., 2005

Jung, Carl Gustav, *În lumea arhetipurilor*, traducere din germană de Vasile Dem. Zamfirescu, București, Editura „Jurnalul literar”, 1994

Jung, Carl Gustav, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, préface et traduction de Yves le Lay, Génève, Librairie de l'Université, Georg 2 Cie. S.A., 1967

Jung, C.G., Kerényi, K., *Copilul divin, fecioara divină. Introducere în esența mitologiei*, traducere de Daniela Lițoiu și Constantin Jinga, cuvânt înainte de Adriana Babeți, Timișoara, Amarcord, 1994

Kaufmann, Jean-Claude, *Trupuri de femei – priviri de bărbați. Sociologia sânilor goi*, traducere de Violeta Barna-Nathan, București, Nemira, 1998

Kelly, Joan, *Did Women have a Renaissance?*, în *Women, History, and Theory*, Chicago-London, University of Chicago Press, 1984

Kleinbaum, Abby Wettan, *The War against the Amazons*, New York, New Press, 1983

Kofman, Sarah, *L'Enigme de la femme*, 3-ème édition, revue et corrigée, Paris, Galilée, 1994

Krafft-Ebing, R. von, *Etude médico-légale: Psychopathia sexualis*, Paris, G. Carré, 1895

Kristeva, Julia, *Histoires d'amour*, Paris, Denoël, 1983

Lacaze, Pierre, *En garde. Du duel à l'escrime*, Paris, Gallimard, 1991

Laffin, John, *Women in Battle*, London-New York-Toronto, Abelard-Schuman, 1967

Laplanche, J.J., *Masochisme et théorie de la séduction généralisée*, în *La révolution copernicienne inachevée*, Paris, Aubier, 1992

Laqueur, Thomas, *Corpul și sexul. De la greci la Freud*, traducere de Narcis Zărnescu, București, Humanitas, 1998

Lebedynsky, Iaroslav, *Les Amazones. Mythe et réalité des femmes guerrières chez les anciens nomades de la steppe*, Paris, Errance, 2009

Lebedynsky, Iaroslav, *Les Sarmates. Amazones et lanciers cuirassés entre Oural et Danube. VII-e siècle av. J.-C. – VI-e siècle apr. J.-C.*, Paris, Errance, 2002

Leduc, Guyonne (sous la direction de), *Réalité et représentations des amazones*, Paris, L'Harmattan, 2008

Le Rider, Jacques, *Le cas Otto Weininger, Racines de l'antiféminisme*, Paris, PUF, 1982

Le Rider, Jacques, *Modernitatea vieneză și crizele identității*, ediția a II-a, traducere de Magda Jeanrenaud, postfață de Adriana Babeți, Iași, Universității „Al.I. Cuza", 2003

Maeterlinck, Maurice, *La vie des fourmis*, Paris, Fasquelle, 1952

Maeterlinck, Maurice, *Viața albinelor*, București, Apimondia, 1976

Magris, Claudio, *Le Mythe et l'Empire dans la littérature autrichienne moderne*, Paris, Gallimard, 1991

Marrou, Henri-Irenée, *Istoria educației în antichitate*, vol. I, *Lumea greacă*, vol. II, *Lumea romană*, traducere și cuvânt înainte de Stella Petecel, București, Meridiane, 1997

Martin, Priscilla, *Chaucer' s Women: Nuns, Wives and Amazons*, Iowa City, University of Iowa Press, 1990

Ménart, René, *La vie privée des anciens*, 4 vol., Paris, Vve A. Morel et Cie éditeurs, 1880-1883

Mihăieş, Mircea, *Ce rămâne. William Faulkner şi misterele ţinutului Yoknapatawpha*, Iaşi, Polirom, 2012

Mihăieş, Mircea, *Corto Maltese, pirat, aventurier şi visător* (volum în manuscris)

Mihăieş, Mircea, *Metafizica detectivului Marlowe*, Iaşi, Polirom, 2008

Mihăilescu, Călin-Andrei, *Suppose Crisis Were a Woman; then what?* în *Leben in der Wirtschaftskrise – Ein Dauerzustand?*, Thede Kahl & Larisa Schippel eds., Berlin, Frank & Timme, 2011

Mihăilescu, Ştefania, *Din istoria feminismului românesc*, Iaşi, Polirom, vol. I, 2002, vol. II, 2006

Mitchell, Juliet, *Psychoanalysis and Feminism*, New York, Pantheon Books, 1974

Mitchievici, Angelo, *Decadenţă şi decadentism în contextul modernităţii româneşti şi europene*, Bucureşti, Curtea Veche, 2011

Oişteanu, Andrei, *Grădina de dincolo*, Cluj-Napoca, Dacia, 1980

Onfray, Michel, *Théorie du corps amoureux. Pour une érotique solaire*, Paris, Bernard Grasset, 2000

Osborne, Lawrence, *The Women Warriors*, în *Lingua franca*, dec./ian. 1998

Otto, Walter F., *Zeii Greciei. Imaginea divinităţii în spiritualitatea greacă*, traducere de Ileana Snagoveanu-Spiegelberg, Bucureşti, Humanitas, 1995

Papadima, Liviu, *Literatură şi comunicare. Relaţia dintre autor şi cititor în proza paşoptistă şi postpaşoptistă*, Iaşi, Polirom, 1999

Papadima, Ovidiu, *Scriitorii şi înţelesurile vieţii*, Bucureşti, Minerva, 1971

Pastre, Geneviève, *Les amazones. Du mythe à l'histoire*, Paris, G. Pastre, 1996

Pârvulescu, Ioana, *Alfabetul doamnelor. De la doamna B. la doamna T.*, Bucureşti, Crater, 1999

Percec, Dana, *Despre corp şi ipostazele sale în teatrul shakespearian*, Timişoara, Bastion, 2008

Peters, Francis E., *Termenii filosofiei greceşti*, traducere de Dragan Stoianovici, Bucureşti, Humanitas, 1993

Petit, Aimé, *Naissances du roman. Les Techniques littéraires dans les romans antiques du XII-ème siècle*, Paris, Champion Slatkine, 1985

Petit, Pierre, *Traité historique sur les Amazones, où l'on trouve tout ce que les auteurs, tant anciens que modernes, ont écrit pour ou contre ces héroïnes*, Leide, 1718

Petrescu, Camil, *Notă despre romanul nostru feminin*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, anul IV, nr. 2, 1937

Petrescu, Radu, *Meteorologia lecturii,* Bucureşti, Cartea Românească, 1982

Petrescu, Radu, *Ocheanul întors*, Bucureşti, Cartea Românească, 1977

Petrescu, Radu, *Părul Berenicei,* București, Cartea Românească, 1981

Poliakov, Leon, *Istoria antisemitismului*, vol. I, traducere de Lelia Băluș, București, Hasefer, 1999

Protopopescu, Al., *Romanul psihologic românesc*, București, Eminescu, 1978

Quignard, Pascal, *Sexul și spaima*, traducere de Nicolae Iliescu, București, Humanitas, 2006

Reinach, Salomon, *Cultes, mythes et religions*, Paris, Robert Laffont, 1996

Ribémont, Bernard, *L'inconnu géographique des encyclopédies médiévales. Fermeture et étrangeté*, în *Cahiers de Recherches Médiévales et Humanistes*, nr. 3, 1997

Richardot, Anne, *Cythère redécouverte: la nouvelle géographie érotique des Lumières*, în *Clio*, 22, 2005, http://clio.revues.org/index 1747.html

Rothery, Guy Cadogan, *The Amazons*, London, Francis Griffiths, 1910.

Rougemont, Denis de, *Iubirea și Occidentul*, traducere, note și indici de Ioana Cândea-Marinescu, prefață de Virgil Cândea, București, Univers, 1987

Sacher-Masoch, Iași, Polirom, „A Treia Europă", 1999

Safouan, Moustapha, *La sexualité féminine dans la doctrine freudienne*, Paris, Seuil, 1977

Samuel, Pierre, *Amazones, guerrières et gaillardes*, Bruxelles/Grenoble, Complexe/ Presses Universitaires de Grenoble, 1975

Santarcangeli, Paolo, *Cartea labirinturilor. Istoria unui mit și a unui simbol*, traducere de Crișan Toescu, cuvânt înainte de Grigore Arbore, București, Meridiane, 1974

Schmitt Pantel, Pauline, *Athena apatouria et la ceinture: les aspects féminins des Apatouries*, în *Annales ESC*, vol. 32, nr. 6, 1977

Sebastian, Mihail, *Notă la un roman feminin*, în *Revista Fundațiilor Regale*, anul II, nr. 5, 1936

Shepherd, Simon, *Amazons and Warrior Women. Varieties of Feminism in Seventeenth-Century Drama*, Brighton, Harvester Press, 1981

Sobol, Donald J., *The Amazones of Greek Mythology*, South Brunswick – New York, A.S. Barnes and Co, 1970

Socaciu, Emanuel-Mihail, *Filosofia politică a lui Thomas Hobbes*, Iași, Polirom, 2001

Souzenelle, Annick de, *Simbolismul corpului uman*, traducere de Margareta Gyurcsik, Timișoara, Amarcord, 1996

Steverlynck, Astrid, *Canibals, Amazons, and Social Reproduction in Amazonia*, în *Tipití: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, vol. 6, 2008, The Berkeley Electronic Press, http: //digitalcommons.trinity.edu/ tipiti

Ștefan, I.M., Firoiu, V., *Sub semnul Minervei. Femei de seamă din trecutul românesc*, București, Editura Politică, 1975

Tadié, Jean-Yves, *Marcel Proust,* Paris, Gallimard, 1996

Testart, Alain, *Les Amazones, entre mythe et réalité*, în *l'Homme*, nr. 163, 2002

Testart, Alain, Brunaux, Jean-Louis, *Don, banquet et funérailles chez les Thraces*, în *l'Homme*, nr. 170, 2004

Tichit, Michel, *Le nom des Amazones: étymologie, éponymie et mythologie*, în *Revue de philologie*, LXV, 1, Paris, 1991

Todorov, Tzvetan, *Descoperirea Americii. Problema Celuilalt*, traducere de Magda Jeanrenaud, Iași, Institutul European, 1994

Toma, Dolores, *Formele pasiunii*, București, Meridiane, 1992

Topor, Hélène d'Almeida, *Les Amazones. Une armée de femmes dans l'Afrique précoloniale*, Paris, Rochevignes, 1984

Tourre-Malen, Catherine, *Des amazones aux amazones. Equitation et statut féminin*, în *technique@culture*, nr. 43-44, 2004

Tsaroieva, Mariel, *Amazones du Caucase: mythes et réalité*, în *Hopala! La Bretagne au monde*, nr. 20, 2005

Tudor, D., *Femei vestite din lumea antică*, București, Editura Științifică, 1972

Tyrell, W.B., *Amazons. A Study in Athenian Mythmaking*, Baltimore, London, The Johns Hopkins University Press, 1984

Ungureanu, Cornel, *Sudiu introductiv* la Anișoara Odeanu, *Într-un cămin de domnișoare*, Timișoara, Facla, 1983

Verrier, Frédérique, *Caterina Sforza et Machiavel ou l'origine du monde*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2010

Verrier, Frédérique, *Le miroir des Amazones. Amazones, viragos et guerrières dans la littérature italienne des XV-ème et XVI-ème siècles*, Paris, L'Harmattan, 2003

Veyne, Paul, *Au crezut grecii în miturile lor?*, traducere de Bogdan Ghiu, prefață de Zoe Petre, București, Univers, CEU Press, 1996

Veyne, Paul, *Sexualitate și putere în Roma antică*, traducere de Gabriela Creția, București, Humanitas, 2009

Villari, Rosario (coord.), *Omul baroc*, traducere de Dragoș Cojocaru, Iași, Polirom, 2000

Voisset-Veysseyre, Cécile, *Des amazones et des femmes*, Paris, L'Harmattan, 2010

Voisset-Veysseyre, Cécile, *Hobbes philosophe redoutable? Des amazones et des hommes, ou le contrat selon Hobbes*, Paris, L'Harmattan, 2008

Voisset-Veysseyre, Cécile, *Les amazones font la guerre*, Paris, L'Harmattan, 2009

Weininger, Otto, *Sex și caracter*, traducere de Monica Niculcea și Șerban Căpățână, prefață de Lukas Marcel Vosicky, București, Anastasia, 2002

Zaharia Filipaș, Elena, *Studii de literatură feminină*, București, Paideia, 2004

III. Dicționare, enciclopedii

Antonescu, G.M., *Dicționar rumăn. Mic repertor de cunnoscințe generali*, Buccuresci, Imprimeria Naționale a lui Stephan Rassidescu, 1862

Bailly, M.A., *Dictionnaire grec-français*, Paris, Librairie Hachette, 1929

Bonte Pierre, Izard, Michel (coord.), *Dicționar de etnologie și antropologie*, ediția a II-a revăzută și adăugită, traducere coordonată de Smaranda Vultur și Radu Răutu, Iași, Polirom, 2007

Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain (coord.), *Dicționar de simboluri. Mituri, vise, obiceiuri, gesturi, forme, figuri, culori, numere*, ediția a II-a revăzută și adăugită, traducere de Mihaela Slăvescu, Laurențiu Zoicaş (coord.), Daniel Nicolescu, Doina Uricariu, Olga Zaicik, Victor-Dinu Vlădulescu, Ileana Cantuniari, Liana Repețeanu, Agnes Davidovici, Sanda Oprescu, Iași, Polirom, 2009

Diaconovich, C., *Enciclopedia Româna, Tomul ântâiu*, Sibiiu, Editura și tiparul lui W. Krafft, 1898

Dictionnaire des mythes littéraires, sous la direction du Pr. Pierre Brunel, Monaco, Editions du Rocher, 1988

Dictionnaire des mythologies et des religions des sociétés traditionnelles et du monde entier, sous la direction de Yves Bonnefoy, Paris, Flammarion, 1981

Dictionnaire du corps, sous la direction de Michela Marzano, Paris, PUF, 2007

Dicționarul cronologic al romanului românesc. De la origini până în 1989, București, Editura Academiei, 2004

Dicționarul cronologic al romanului tradus în România de la origini până în 1989, București, Editura Academiei Române, 2005

Diderot, Denis, Le Rond d'Alembert, Jean, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Bern/Lausanne, Typographische Gesellschaft/Société typographique, 1778-1781

Dragomir, Otilia, Miroiu, Mihaela (ed.), *Lexicon feminist*, Iași, Polirom, 2002

Encyclopaedia universalis, Paris, Encyclopaedia Universalis France, 1968

Ferrari, Anna, *Dicționar de mitologie greacă și romană*, traducere de Dragoş Cojocaru, Emanuela Stoleriu și Dana Zămosteanu, Iași, Polirom, 2003

Grimal, Pierre, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, préface de Charles Picard, Paris, PUF, 1963

Hirata, Helena, Laborie, Françoise, Le Doaré, Hélène, Senotier, Danièle, *Dictionnaire critique du féminisme*, Paris, PUF, 2004

Ionescu, Christian, *Mică enciclopedie onomastică*, București, Editura Enciclopedică Română, 1975

Laplanche, Jean, Pontalis, J.-B., *Vocabularul psihanalizei*, coord. Vasile Dem. Zamfirescu, București, Humanitas, 1994

Laurian, A.T., Massimu, J.C., *Dictionariulu Limbei Romane*, Bucuresci, Noua Typographia a laboratoriloru romani, 1871

Lexicon militar, ediția a II-a revăzută, Chișinău, Saka, 1994

Newark, Tim, *Women Warlords. An Illustrated Military History Encyclopedia of Female Warriors*, colour illustrations by Angus McBride, London, Blandford, 1989

Povert, Lionel, *Dicționarul gay*, traducere de Iulia Stoica și Felix Oprescu, București, Nemira, 1998

Salmonson, Jessica Amanda, *The Encyclopedia of Amazons. Women Warriors from Antiquity to the Modern Era*, New York, Anchor Book Doobleday, 1992

Șăineanu, Lazăr, *Dicționar universal al limbii române. Enciclopedia*, București, Mydo Center, 1995

Wiener, Philip P. (editor in Chief), *Dictionary of the History of Ideas. Studies of Selected Pivotal Ideas*, vol. I-V, New York, Charles Scribner's Sons, 1968-1974

Indice de nume proprii[1]

1. S-au cules cu litere drepte numele de autori, de personalități istorice, științifice, artistice, culturale etc. S-au cules cu litere italice numele de personaje și de figuri ale mitologiei.

E

Ș

T

Ț

U

Indice de locuri

PLURAL M

au apărut:

80. * * * – *Originile creştinismului*
81. * * * – *Evanghelii apocrife* (ediţia a III-a)
82. Paul Ricœur, André Lacocque – *Cum să înţelegem Biblia*
83. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate* (vol. IV)
84. Dominique Camus – *Puteri şi practici vrăjitoreşti. Anchetă asupra practicilor actuale de vrăjitorie*
85. Meister Eckhart – *Cetăţuia din suflet. Predici germane*
86. Peter Sloterdijk – *Critica raţiunii cinice* (vol. II)
87. Augustin – *Despre iubirea absolută. Comentariu la Prima Epistolă a lui Ioan*
88. Daniel Dubuisson – *Mitologii ale secolului XX. Dumézil, Lévi-Strauss, Eliade*
89. Marie Capdecomme – *Viaţa morţilor. Despre fantomele de ieri şi de azi*
90. Vladimir Petercă – *Mesianismul în Biblie*
91. Evagrie Ponticul – *Tratatul practic. Gnosticul*
92. Iamblichos – *Misteriile egiptenilor*
93. * * * – *Carmina Burana. Antologie de poezie latină medievală* (ediţia a II-a)
94. Erving Goffman – *Aziluri. Eseuri despre situaţia socială a pacienţilor psihiatrici şi a altor categorii de persoane instituţionalizate*
95. Michel Foucault – *Hermeneutica subiectului. Cursuri la Collège de France (1981-1982)*
96. Moshe Idel – *Perfecţiuni care absorb. Cabala şi interpretare*
97. Alexandru Zub – *Istorie şi finalitate. În căutarea identităţii* (ediţia a II-a)
98. Adriana Babeţi – *Dandysmul. O istorie*
99. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoştinţelor din Antichitate* (vol. V)
100. Andrei Oişteanu – *Ordine şi Haos. Mit şi magie în cultura tradiţională românească*
101. Xun Zi – *Calea guvernării ideale*
102. Johann Martin Honigberger – *Treizeci şi cinci de ani în Orient*
103. Adrian Marino – *Prezenţe româneşti şi realităţi europene. Jurnal intelectual* (ediţia a II-a, cu un post-scriptum al autorului)
104. Seneca – *Dialoguri (I)*
105. Jean Delumeau – *Liniştiţi şi ocrotiţi. Sentimentul de securitate în Occidentul de altădată* (vol. I)
106. Plutarh – *Despre oracolele delfice*
107. Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – *Explorări în comunismul românesc* (vol. I)

108. Seneca – *Dialoguri (II)*
109. Ruxandra Cesereanu – *Decembrie ’89. Deconstrucția unei revoluții*
110. Plinius – *Naturalis historia. Enciclopedia cunoştințelor din Antichitate* (vol. VI)
111. * * * – *Întotdeauna Orientul : corespondență Mircea Eliade – Stig Wikander (1948-1977)*
112. Monica Broşteanu – *Numele lui Dumnezeu în Coran şi în Biblie*
113. Ruxandra Cesereanu – *Gulagul în conştiința românească. Memorialistica şi literatura închisorilor şi lagărelor comuniste*
114. Gail Kligman – *Nunta mortului. Ritual, poetică şi cultură populară în Transilvania* (ediția a II-a)
115. Anca Manolescu – *Europa şi întâlnirea religiilor. Despre pluralismul religios contemporan*
116. Jean Delumeau – *Linişțiți şi ocrotiți. Sentimentul de securitate în Occidentul de altădată* (vol. II)
117. Seneca – *Despre binefaceri. Despre îngăduință (De beneficiis. De clementia)*
118. Paul Cernat, Ion Manolescu, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – *Explorări în comunismul românesc* (vol. II)
119. Mircea Mihăieş – *Cărțile crude*
120. H.-R. Patapievici – *Cerul văzut prin lentilă* (ediția a V-a)
121. Valeriu Gherghel – *Porunca lui rabbi Akiba. Ceremonia lecturii de la sfântul Augustin la Samuel Pepys. Eseuri şi autofricțiuni exegetice*
122. Alexandru Zub – *Clio sub semnul interogației. Idei, sugestii, figuri*
123. Cristian Bădiliță – *Metamorfozele Anticristului la Părinții Bisericii*
124. Vintilă Mihăilescu – *Socio-hai-hui prin Arhipelagul România*
125. Jean Delumeau – *În aşteptarea zorilor. Un creştinism pentru mâine*
126. Corin Braga – *De la arhetip la anarhetip*
127. Salman Rushdie – *Dincolo de limite*
128. Ruxandra Cesereanu (coord.) – *Comunism şi represiune în România. Istoria tematică a unui fratricid național*
129. Pier Paolo Pasolini – *Scrieri corsare*
130. Mihai Valentin Vladimirescu – *O istorie a Bibliei ebraice*
131. José Antonio Marina – *Inteligența eşuată. Teoria şi practica prostiei*
132. Mihai Dinu Gheorghiu – *Intelectualii în câmpul puterii. Morfologii şi traiectorii sociale*
133. Michael Johnston – *Corupția şi formele sale. Bogăție, putere şi democrație*
134. Mihail Neamțu – *Gramatica Ortodoxiei. Tradiția* după *modernitate*
135. Gilles Lipovetsky – *Fericirea paradoxală. Eseu asupra societății de hiperconsum*
136. Barnaby Rogerson – *Moştenitorii Profetului Mahomed. Cauzele schismei dintre şiiți şi sunniți*
137. Jacques Attali – *Scurtă istorie a viitorului*
138. Corin Braga (coord.) – *Concepte şi metode în cercetarea imaginarului. Dezbaterile Phantasma*
139. Seneca – *Epistole către Lucilius* (vol. I)
140. *** – *Evanghelii apocrife* (ediția a IV-a)
141. Seneca – *Epistole către Lucilius* (vol. II)
142. Mihail Neamțu – *Bufnița din dărâmături. Insomnii teologice în România postcomunistă*
143. Cristian Bădiliță – *Glafire. Nouă studii biblice şi patristice*

144. Saul Bellow – *Până la Ierusalim şi înapoi*
145. Fernando Savater – *Viaţa eternă*
146. Gilles Lipovetsky, Jean Serroy – *Ecranul global. Cultură, mass-media şi cinema în epoca hipermodernă*
147. Salman Rushdie – *Patrii imaginare*
148. Paul Cernat, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir – *Explorări în comunismul românesc* (vol. III)
149. Philippe Braud – *Mic tratat de emoţii, sentimente şi pasiuni politice*
150. Andrei Codrescu – *Noi n-avem bun-gust, noi suntem artişti*
151. A.C. Grayling – *Alegerea lui Hercule. Plăcerea şi datoria în secolul XXI*
152. Nadia Anghelescu – *Identitatea arabă. Istorie, limbă, cultură*
153. Adam Michnik – *Mărturisirile unui disident convertit*
154. Marta Petreu – *Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian*
155. Umberto Eco – *De la arbore spre labirint. Studii istorice despre semn şi interpretare*
156. Mircea Mihăieş – *Despre doliu. Un an din viaţa lui Leon W.*
157. Ruxandra Cesereanu – *Decembrie '89. Deconstrucţia unei revoluţii* (ediţia a II-a)
158. Mihail Neamţu – *Povara libertăţii. Antiteze, paradigme şi biografii moderne*
159. Aristotel – *Despre generare şi nimicire*
160. Umberto Eco – *Kant şi ornitorincul* (ediţia a II-a)
161. Anca Vasiliu – *Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filozofia antică şi medievală*
162. Andrei Oişteanu – *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*
163. Marta Petreu – *Diavolul şi ucenicul său : Nae Ionescu – Mihail Sebastian* (ediţia a II-a)
164. Moshe Idel – *Fiul lui Dumnezeu şi mistica evreiască*
165. Albert Hourani – *Istoria popoarelor arabe*
166. Anca Manolescu – *Stilul religiei în modernitatea târzie*
167. Vladimir Jankélévitch – *Curs de filozofie morală*
168. Claude Lévi-Strauss – *Gândirea sălbatică*
169. Andrei Oişteanu – *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură* (ediţia a II-a)
170. Umberto Eco – *Cum ne construim duşmanul*
171. Camil Ungureanu (coord.) – *Religia în democraţie. O dilemă a modernităţii*
172. Ion Vartic – *Cioran naiv şi sentimental*
173. Max Horkheimer, Theodor W. Adorno – *Dialectica Luminilor. Fragmente filozofice*
174. Valeriu Gherghel – *Breviarul sceptic. Şi alte eseuri despre simplitate*
175. Gabriel Andreescu – *Cărturari, opozanţi şi documente. Manipularea Arhivei Securităţii*
176. Mihai Valentin Vladimirescu – *Viaţa de zi cu zi în vremea lui Iisus*
177. Vintilă Mihăilescu – *Scutecele naţiunii şi hainele împăratului. Note de antropologie publică*
178. Adriana Babeţi – *Amazoanele. O poveste*

în pregătire:

David Bentley Hart – *Frumuseţea infinitului. Estetica adevărului creştin*
Lev Şestov – *Atena şi Ierusalim*

Preț: 59,95 lei

www.polirom.ro

Coperta: Radu Răileanu
Tehnoredactor: Radu Căpraru

Bun de tipar: octombrie 2013. Apărut: 2013
Editura Polirom, B-dul Carol I nr. 4 • P.O. BOX 266
700506, Iași, Tel. & Fax: (0232) 21.41.00; (0232) 21.41.11;
(0232) 21.74.40 (difuzare); E-mail: office@polirom.ro
București, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53 • C.P. 15-728
Tel.: (021) 313.89.78; E-mail: office.bucuresti@polirom.ro

Tiparul executat la S.C. Tipo-Lidana S.R.L.,
Calea Unirii, nr. 35, Suceava
Tel. 0230/517.518; Fax: 0330/401.062
E-mail: office@tipolidana.ro; www.tipolidana.ro